غالب
شخص
اور
شاعر
ں گورکھپوری
ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

غالب

شخص اور شاعر

مجنوں گورکھپوری

ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

ایڈیشن ۱۹۹۵ء

قیمت ۔/۳۰ روپے

*

ایجوکیشنل بُک ہاؤس
یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

اپنے نواسے

کامران اقبال کے نام

جس کو میں

سہراب جی پکارتا ہوں

مجنوں

ترتیب

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

گفتنی

غالب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے پھر بھی دشتِ امکاں نقش پا نظر آتا ہے۔ غالب کی خود آگاہی اور دور بینی نے اپنے مستقبل کا جو اندازہ لگایا تھا وہ اس کے شعر کی طرح صادق آ رہا ہے۔ حال یہ ہے کہ کوئی نقاد اس وقت تک خود اعتمادی حاصل نہیں کر پاتا جب تک وہ غالب شناسی کا ثبوت نہ دے۔ از حالی تا حال غالب کو اُردو شاعری کا شالیمہ قرار دیا جاتا رہا ہے۔ پس ظلم ہوتا اگر مجنوں گورکھپوری جیسے مثالی نقاد اپنی فکر و فہم کا یہ باب رقم نہ کرتے۔ مجنوں صاحب غالب کا سہارا لیے بغیر ہی اپنے آپ کو ایک بڑا ناقد منوا چکے ہیں اور وہ غالب پر کچھ نہ لکھتے تب بھی ان کی عظمت مسلّم رہتی لیکن اُردو کے تنقیدی ادب کو غالب شخص اور شاعر دے کر انھوں نے غالبیات میں ایک بڑی کمی کو پورا کیا ہے۔

مدّت سے اہل نظر کا تقاضا تھا کہ مجھے مجنوں صاحب سے یہ کام لینا چاہیے، ان کے بعض مقربین نے بھی اس مہم کے لیے میرا ہی انتخاب کیا۔ شکر ہے کہ میں اس امتحان سے کامیاب گزرا ہوں اور اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو رہا ہوں۔

پاکستان میں پروفیسر مجنوںؔ گورکھپوری کی یہ پہلی تصنیف ہے جو ارباب قلم (پاکستان) کے سلسلہ تقاریر (غالب اور مجنوںؔ) کی تحریری شکل ہے۔ ان جلسوں کا اہتمام کراچی پریس کلب کے اشتراک سے کیا گیا تھا۔ ناسپاسی ہوگی اگر اس ضمن میں پریس کلب کے ارباب حل و عقد بالخصوص محمد ان امجد علی کے مخلصانہ تعاون کا اعتراف نہ کیا جائے۔

اس کتاب کی تحریر و تکمیل کے دوران مجھے مجنوںؔ صاحب کو قریب سے دیکھنے کا خوشگوار اتفاق ہوا۔ اس عمر اور خرابیٔ صحت کے اس عالم میں بھی وہ جوانوں کا سا حوصلہ رکھتے ہیں۔ وہ ایسی

قوتِ ارادی کے مالک ہیں کہ مجھے یقین ہے ان کی انگلیوں میں کبھی رعشہ نہیں آنے گا اور ان کی فکر کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوں گے۔

میں نے بعض بڑے کتب خانے دیکھے ہیں۔ بعض کی تعریفیں سُنی ہیں لیکن کوئی مجھ سے پوچھے کہ سب سے معتبر کتب خانہ کون سا ہے تو میں بے دریغ کہوں گا، مجنوںؔ گورکھپوری۔ مجنوںؔ صاحب بے مثال حافظے کے مالک ہیں۔ غالبؔ کے اس مطالعے میں بھی انھوں نے بیشتر استفادہ اپنے حافظے ہی سے کیا ہے۔

مجنوںؔ صاحب کی شخصیت کو موضوعِ گفت گو کرنے کا یہ محل نہیں اور اس کتاب کے بارے میں کسی ناقدانہ رائے کا اظہار میرا منصب نہیں پھر بھی اتنا ضرور کہوں گا کہ یہ کتاب اگر غالب جیسے نام آور شاعر کے بارے میں ہے تو اس کے مصنف بھی مجنوںؔ گورکھپوری جیسے تخلیق کار ناقد ہیں۔ غالبیاتؔ کے سفر میں بلا مبالغہ یہ ایک ایسا نشانِ منزل ہے جس سے آگے قدم بڑھانے کے لیے ایک اور مجنوں گورکھپوری کی ضرورت ہوگی۔

شبنم رومانی

غالب کا عہد اور غالب

شخصیتیں ادنیٰ ہوں یا اعلیٰ تاریخ کی مخلوق ہوتی ہیں یعنی زمانہ کے کسی مخصوص دَور کے مادّی اور خارجی اسباب و عوامل جن میں اقتصادی حالات سماجی ہئیت قریب ترین ماحول کے موثرات بھی شامل ہوتے ہیں، افراد کے کردار و مزاج کا تعیّن کرتے ہیں اور اُن کی شخصیتوں کی تشکیل و تربیت میں دُور تک حصّہ لیتے ہیں۔ آج زندگی کے اس نظریہ سے شاید ہی کوئی دبستان یا کوئی فرد اختلاف کرنے کی ضرورت محسوس کرے۔ اس لیے کہ یہ ایک حقیقت ہے جو مسلّم ہو چکی ہے۔ لیکن حقیقتیں کبھی یک رخی نہیں ہوتیں۔ چنانچہ اس حقیقت کا بھی ایک دوسرا رُخ ہے۔ یہ سچ ہے کہ تاریخ شخصیتیں پیدا کرتی ہے لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں کہ بعض شخصیتیں تاریخ آفریں ہوتی ہیں۔ وہ اپنے عہد کی مخلوق ہوتے ہوئے نئے عہد کی آفریدگار ہوتی ہیں۔ یہ عظیم اور توانا شخصیتیں زمانہ کا مرکب نہیں بلکہ راکب ہوتی ہیں۔ وہ زمانہ سے صرف عبرت حاصل نہیں کرتیں بلکہ زمانہ کو نئی سمت میں موڑ دیتی ہیں۔ کارلائل اور اس کے ہمنواؤں کا خیال بھی بنیادی طور پر صحیح ہے کہ تاریخ ایک سلسلہ ہے "عظیم شخصیتوں کے عظیم کارناموں کا"۔ ایسی ہی عظیم شخصیتیں نابغہ یا بطل یا جوہر قابل (GENIUS) کہلاتی ہیں۔ نابغہ کی نظر اپنے زمانہ پر ہوتی ہے۔ مگر وہ ایسی دُور رس بصیرت بھی اپنے اندر رکھتا ہے جو اس کو اس قابل بناتی ہے کہ اپنے زمانہ کے نقائص کو سمجھے اور اس نئے زمانہ کا تصوّر کر سکے جو آنے والا ہے اور جو اس کے زمانہ کی خرابیوں اور خامیوں کو دُور کر کے فلاح و ترقی کے نئے اسباب لانے والا ہے۔ نابغہ حال سے ناآسودہ اور خوش آئند مستقبل کا آرزومند اور منتظر ہوتا ہے۔ وہ مروّجہ نصاب زندگی کو جب ناقص محسوس کرتا ہے تو اس سے انحراف یا بغاوت پر اپنے کو الہامی طور پر مجبور پاتا ہے۔ لیکن وہ محض بغاوت کے لیے بغاوت کرنا نہیں سکھاتا۔ اس کی بغاوت کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے نظامِ زندگی کا تصوّر پیش کر سکے جو موجودہ اور گذشتہ دونوں سے زیادہ جمیل ہو۔ وہ اپنے دَور کے نمونوں اور ضابطوں کا اندھا مقلد نہیں ہوتا بلکہ ان سے زیادہ توانا اور فلاح بخش نمونوں اور ضابطوں کے تصوّر میں لگا رہتا ہے۔ وہ روایات کی عظمت کو تسلیم کرتا ہے اور اُن کا احترام کرتا ہے لیکن وہ مجتہد بھی ہوتا ہے اور جب ان روایات میں

وہ خرابیاں پاتا تو وہ ان میں سے زندہ عناصر کو الگ کر کے اور نئی روایات کے ساتھ ان کو شیر و شکر کر کے زندگی کی نئی ہیئت کی تشکیل کرتا ہے۔ اقبال کے دو مصرعے ایسی برگزیدہ شخصیتوں کی بہت صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔

دلم بہ دوش و نگاہم بہ عبرت امروز
شہید جلوۂ فردا و تازہ آئینہ

ایسے قہرمان یا سورما ہر دور میں پیدا ہوتے رہے ہیں چاہے وہ احساس و فکر کے میدان میں ہوں چاہے عمل اور پیکار کے میدان میں۔ کبھی کبھی ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو بیک وقت دونوں میدانوں کے مرد ہوتے ہیں۔ یونان قدیم میں ایسی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ احساس و فکر کا سورما چونکہ اپنے زمانہ سے آگے ہوتا ہے اس لیے اس کے کردار و گفتار میں کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو اس کے زمانہ کے اعتبار سے خارج المرکز ہوتی ہیں اور لوگ اس کو اجنبی پاتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود اپنے کو کسی سے اجنبی نہیں پاتا ہے۔ وہ تو سب کا دوست ہوتا ہے اور سب کے لیے خیر و برکت کا آرزومند ہوتا ہے۔

۔بی ایک ایسے ہی ۔۔دل اور بالغ نظر شخص تھے جن کو نابغہ یا البطل ماننا پڑتا ہے۔ فکر و بصیرت میں وہ پنے عہد سے بہت آگے تھے اور مستقبل میں بہت دُور تک دیکھ سکتے تھے ۔ ان کو جرأت گویائی ایسی عطا ہوئی تھی کہ وہ جو کچھ دیکھتے اور سوچتے اور سمجھتے تھے اس کے بے دریغ اظہار میں ان کو کوئی پس و پیش یا تذبذب نہیں ہوتا تھا۔ ماضی کی عظمت کے وہ معترف تھے اور اس کی یاد ان کے دل میں ایک کسک پیدا کیے رہتی تھی لیکن ان کی عبرت نگاہی کوئی مجہول کیفیت نہیں تھی بلکہ ایک خلاق قوت تھی جو ماضی اور حال کے زندہ اور صالح عناصر کو لے کر اور از کار رفتہ اقدار کو جہاں کا تہاں چھوڑ کر ایک نئے اور زیادہ مبارک مستقبل کی تعمیر کرنا چاہتی تھی۔ غالب ردّ و قبول تقلید و اجتہاد کا سلیقہ رکھتے تھے۔ گذشتہ اور موجودہ قدروں میں جو قدریں جاندار اور توانا تھیں اور مستقبل کی نئی قدروں کے ساتھ گھل مل سکتی تھیں۔ ان کو وہ قبول کیے ہوئے تھے اور فرسودہ اور بے جان قدروں کو بے دردی کے ساتھ رد کر دیتے تھے۔ زندگی کے ساتھ ان کا یہ رویہ ان کے ایک شعر سے واضح ہو جاتا ہے۔

ہر چہ نہ زبودہ فرو و افگنم ہر چہ نہ فرسودہ فراز آورم

یہ ایک ترجیع بند کا شعر ہے جو بہادر شاہ ظفر کی شان میں ہے

غالب اسلاف کے عظیم کارناموں کی کتنی قدر کرتے تھے اور ان سے خود اپنے ذوق کی تربیت اور تہذیب کس طرح کرتے تھے۔ اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے جن میں انہوں نے اکابر شعرا بالخصوص فارسی شعرا کی بارگاہ میں ہدیہ ارادت پیش کیا ہے۔ پیشرو اردو شعرا میں وہ میر کی عظمت کے دل سے معترف رہے اور اپنے مزاج کے مطابق

انہوں نے میر سے اثر قبول کیا۔ ہم عصر شاعروں میں وہ مومن کی ندرت فکر اور دقت نظر اور شیفتہ کے تربیت یافتہ ذوق شعری اور معیار تنقید کے قائل تھے لیکن فارسی شاعری میں جتنے بزرگان فن ہوئے ہیں۔ ان سب کے مقام و مرتبہ کو غالب نے نہ صرف پہچانا اور تسلیم کیا ہے بلکہ ان کی زمین میں اکثر غزلیں اور قصیدے لکھے ہیں اور انہیں کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ان کی برتری کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل دوسرے موقع کے لیے اٹھا رکھئے جب غالب کی شاعری سے بحث ہوگی لیکن آج کی صحبت میں بھی کچھ مثالیں پیش کرنا ضروری ہیں جن سے اندازہ ہو سکے کہ غالب کے فکری مزاج اور فنی شعور کی تربیت میں ان سخنوران ماسلف کے کمالات کے اثرات کس حد تک دخیل رہے۔ غالب نے اُردو شاعری کی انجمن میں کسی کو اپنا ہم سر نہیں پایا، اسی لیے وہ فارسی اساتذہ کی محفل میں پہنچے۔ یہاں ان کو بہت کچھ ملا جس کو انہوں نے اپنے ذوق فکر و فن میں اس طرح سمو لیا کہ پھر وہ ان کی اپنی فطرت کا جزو بن گیا۔ وہ خود کہتے ہیں :۔

ذوق فکر غالبؔ را برد از انجمن بیروں
با ظہوری و صائبؔ محو ہم زبانیہا ست

اس ظہوری کے مقابلہ میں وہ ایک جگہ اپنے کو "تخفائی" تسلیم کرتے ہیں۔ انہوں نے ان اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں اور قصیدے لکھے ہیں مگر ان کے سامنے ادب کے ساتھ اپنی اس جسارت کی معذرت بھی کی ہے۔ سعدی کی غزل پر غزل کہتے ہوئے سعدی کی برتری کا اعتراف یوں کرتے ہیں:۔

خلق غالب نگردد شستۂ سعدی کہ سرود
خوب رویان جفا پیشہ وفا نیز کنند

کبھی ان کے دل میں ولولہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ چند غزلیں فغانی کی لے اور نکیسا کی دُھن میں سنائیں

پردۂ چند بہ آہنگ نکیسا بسرائے
غزلے چند بہ ہنجارِ فغانی بشنو

کبھی وہ کہتے ہیں کہ جب تک نظیری اور حزیں کے طرزِ سخن کو اچھی طرح نہ پہچان لیا جائے ان کے مذاق کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

غالبؔ مذاق ما نتواں یافتن زما ۔ رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس

اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فغانی کی سنجیدہ گداختگی نظیری کی پُر تامل غزلیت اور شیخ علی حزیں کی عاشق گسیختہ ربودگی کے آثار تموج زیریں کی طرح دوسرے اساتذہ کے کلام کے ارتعاشات اور خود اُن کی تخلیقی اُپج کے ساتھ اس طرح گھلے

لے محسوس ہوتے ہیں کہ ان کا پھر تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ صائب کی ایک غزل پر غزل کہتے ہوئے کہتے ہیں :۔

این جواب آں غزل غالب کہ صائب گفتہ است
در نمود نقشہا بے اختیار افتادہ ام

اور ظہوری کی تربت پر اپنی عقیدت اس طرح پیش کرتے ہیں۔

غالب از جوش دم ما تربتش گلپوش باد　　　پردہ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم

ایک دوسرے شعر میں بہت صاف کہتے ہیں :۔

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب　　　رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

غالب نے جس فارسی شاعر کو سب سے زیادہ اپنے قریب پایا وہ بیدل تھا جو اہل ایران سے نہیں تھا ہندی نژاد تھا۔ مزاج و کردار اور فکر و گفتار کے اعتبار سے غالب بیدل کی طرف ایک ناگزیر کشش محسوس کرتے رہے۔ ان کے ابتدائی اردو کلام میں تو خیر بیدل پرستی بد نمائی کی حد تک نمایاں ہے لیکن درحقیقت بیدل کا یہ اثر عمر بھر باقی رہا اور ان کا وہ کلام بھی توازن اور خوش آہنگی کے ساتھ بیدل کے آہنگ سے متاثر ہے جو ان کے پختگی اور رسیدگی کے دور کی تخلیق ہے جب کہ ان کا اپنا انفرادی رنگ قائم ہو چکا تھا۔ وہ یہی کہہ کر نہیں رہ جاتے کہ :۔

مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

بلکہ بڑے سلیقے کے ساتھ اقرار کرتے ہیں کہ

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل　　　عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

یہ محض پسند اور انتخاب کا معاملہ نہیں تھا۔ یہ ہم کرداری اور ہم تقدیری کا احساس تھا جو غالب کو بے اختیار بیدل کی طرف کھینچ رہا تھا۔ بیدل روایت عظیم کا ادب کرتے ہوئے ایک انحرافی شاعر تھا۔ غالب بھی اسلاف کی تہذیبی میراث کی قدر کرتے ہوئے ایک انحرافی شاعر تھے۔

اس راز کو بھی سمجھنا چاہئے کہ جن فارسی شاعروں کے سامنے وہ خراج عقیدت پیش کرتے ہیں انھیں کو باستثنائے بیدل کبھی کبھی اپنے مقابلہ میں ناقص پاتے ہیں مثلاً اپنے تموّجات خیال کی طرف دعوت دیتے ہوئے کہتے ہیں :

سنج شوکت عرفی کہ بود شیرازی　　　مشو اسیر زلالی کہ بود خوانساری

یہ وہی عرفی ہے جس کی غزلوں پر وہ غزلیں اور قصیدوں پر قصیدے لکھ چکے ہیں اور جس کی تقلید کا وہ اعتراف کر چکے ہیں :۔

گشتہ ام غالب طرف با مشرب عرفی کہ گفت   رُوئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

جس حزیں کی طرز کے وہ معترف ہیں اور جس کے رنگ کو وہ خود اپنے رنگ سے مماثل پاتے ہیں اسی کے بارے میں پھر وہ یہ کہتے ہیں :-

اندریں شیوۂ گفتار کہ داری غالب   گر ترقی نہ کنم شیخ علی را مانی

بظاہر یہ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کیا غالب نے حزیں کے بارے میں اپنی رائے بدل دی ہے۔ نہیں ایسا نہیں ہے اور غالب کی ایک رائے دوسری رائے کی تردید نہیں کرتی۔ غالب متقدمین سے متاخرین تک شعرا کی عظمت کے قائل تھے اور ان کے کلام سے اپنی طبیعت اور استعداد کے مطابق اثر قبول کرتے تھے لیکن اس اثر تک وہ اپنے کو محدود رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ وہ اسلاف کی چھوڑی ہوئی میراث پر فخر کرتے تھے۔ بزرگوں کی دین بڑی برکت اور بڑی تقویت بخش ہوتی ہے لیکن اس دین کو اگر ہم آئندہ زندگی کی نئی تعمیر میں سلیقے کے ساتھ کام میں نہیں لاتے تو یہ ہماری ناقابلیت ہے۔ غالب اس راز کو سمجھے ہوئے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مستقبل کو ماضی اور حال سے منسلک رکھتے ہوئے دونوں سے خوب تر بنانے کے لیے اجتہاد و ایجاد سے کام لینے کی ضرورت ہے۔

جو اسلاف کہ آنے والی نسل کے لیے اپنے تہذیبی اکتسابات کا ترکہ چھوڑ کر گذر گئے ان کی غالب تہ دل سے عزت کرتے ہیں۔ لیکن ایسے بزرگوں کی تعداد بھی کافی ہوتی ہے جو اپنے دَور سے عبور کر کے اس دَور میں اپنی عمر کی میعاد پوری کرتے ہیں جو نئی نسل کا دور ہوتا ہے۔ ان بزرگوں کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک تو وہ ہیں جو زندگی کا تاریخی شعور رکھتے ہیں جن کو اپنے عہد شباب کی شوریدگیاں اور ٹیڑھی ترچھی چالیں حال کے واقعات کی طرح یاد ہوتی ہیں جو میر کے "پیرِ مغاں" کی طرح "پیرِ مرد" ہوتے ہیں اور اپنی باقی عمر "جوانانِ مست" میں گذارتے ہیں۔ یہ لوگ جوانوں کی مستانہ روی کو نہ صرف عارفانہ تبسم زیرِ لب کے ساتھ ستائشی انداز میں دیکھتے ہیں بلکہ اپنی دیرینہ فکر و نظر سے ان کے حوصلوں اور ولولوں کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ ان کی صحبت جوان کو جوان تر بناتی ہے اور وہ خود ان کے شباب سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔ اگر خود ان کے جسم و جاں میں اتنی سکت نہیں ہوتی کہ جوانوں کے ساتھ قدم سے قدم ملائے ہوئے چل سکیں تو بہترین امیدوں اور دعاؤں کے ساتھ ان کو آگے بڑھنے کی ہدایت اور تاکید کرتے ہیں اور منتظر رہتے ہیں کہ یہ نوجوان زندگی میں کچھ نئی برکتیں لائیں گے۔ غالب خود ایسے ہی ایک بڈھے تھے۔ وہ جوان رہ چکے تھے اور جوانی کی تمام آزاد رفتاریاں ان کی نگاہ میں تھیں۔ وہ بوڑھے بھی ہوئے اور ۷۳ سال سے کچھ زیادہ عمر پا کر اس دُنیا گرد باد سے کوچ کیا۔ لیکن ان کے مزاج میں جو خلقی حق شناسی اور معدلت تھی وہ ابتدائے شعور سے آخر وقت تک قائم رہی جب کہ ان کے تمام قوئ مضمحل ہو کر جواب دے چکے تھے اور عناصر میں اعتدال باقی نہیں رہ گیا تھا۔ ان

کی عمر پچاس سال کے قریب ہو چکی تھی۔ جب انہوں نے سرسید کو آئینِ اکبری کی تصحیح شدہ اشاعت پر تقریظ لکھتے ہوئے یہ کہہ کر متنبہ کیا تھا کہ مُردہ پروری کوئی مبارک کام نہیں ہے۔ ایسے کارناموں کو وہی سراہ سکتا ہے جس کا آئین رہا ہو۔ سرسید جیسے ہمت والے لوگوں کے لیے ایسے کام ننگ و عار ہیں۔ غالب سرسید کو ایک ہونہار آدمی سمجھتے تھے جو نئی نسل کو ذلت و خواری کے گڑھے سے نکال کر ایسے نئے راستے پر لگا سکتے تھے جو ان کو آئندہ فلاح و بہبود کی طرف لے جا سکتا تھا۔ اسی لیے جب انہوں نے سرسید کو آئینِ اکبری کی تصحیح و اشاعت میں سرگرم دیکھا جو ایک ایسے نظامِ معاشرت اور آئینِ سیاست کی تبلیغ کرتی ہے جو نامطبوع ہو کر متروک اور مُردہ ہو چکا ہے تو انہوں نے اس کی کھلے الفاظ میں مخالفت کی۔ اس لیے کہ غالبؔ آئین رہا کے سخت دشمن تھے۔ ورنہ یہی غالب اس سے پہلے اسی سرسید کی "آثار الصنادید" کی تعریف کر چکے تھے۔ "آثار الصنادید" کسی نظامِ کہنہ کو از سرِ نو زندہ کرنے اور مقبول بنانے کی کوشش نہیں تھی بلکہ ماضی قریب کے ایسے اکتسابات کو اس ترتیب کے ساتھ اکٹھا کیا گیا تھا جس سے حال بہت کچھ اپنے جمہوری نفس کی تربیت کر سکتا تھا اور مستقبل کی بہبود و ترقی کے منصوبے تیار کرنے میں جن سے ہماری حوصلہ افزائی ہو سکتی تھی اور ہم کو بہت کچھ ان پرانے نمونوں اور نشانوں سے مدد مل سکتی تھی۔

دوسری قسم ان بوڑھوں کی ہے جو کسی طرح زمانے کے نئے میلانات و مطالبات اور نئی نسل کے نئے مزاج کو سمجھ نہیں سکتے۔ جو زندگی کی پرانی قدروں اور معیاروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں لیکن نئی نسل کے نئے انداز پر کوئی لعن طعن نہیں کرتے بلکہ اپنی قدامت پسندی کو اپنے لیے ایک حصار بنائے ہوئے ہیں اور اس حصار میں اپنی باقی زندگی عافیت کے ساتھ گزار دینا چاہتے ہیں۔ غالب ان عزلت گزیں بزرگوں کو "اگلے وقتوں کے لوگ" سمجھ کر ہم کو تلقین کرتے ہیں کہ "انہیں کچھ نہ کہو" ان کو ان کے حال پر چھوڑ دو اور خاموش اپنے ہی پرانے طور پر اپنی زندگی بسر کرے جانے دو۔ یہ ہم کو نہیں چھیڑتے تو ہم ان کو کیوں چھیڑیں۔ یہ بڑے معصوم لوگ ہیں اور ان کی معصومیت کا لحاظ رکھنا چاہیے۔

لیکن ہم عصر بوڑھوں کی ایک تیسری قسم بھی ہے جو تعداد میں بہت زیادہ ہے۔ یہ بوڑھے بڑے سرخت ہوتے ہیں۔ یہ خوب جانتے ہیں کہ زمانہ نہ اب وہاں ہے نہ رہ سکتا ہے جہاں ان کے شباب کے ایام میں تھا اور زندگی منزل بہ منزل گزرتی ہوئی کہیں سے کہیں پہنچ گئی ہے اور ان کے دور کی قدریں فرسودہ ہو چکی ہیں لیکن بوڑھوں کا یہ ہٹ دھرم طبقہ تاریخ کی اس ناگزیر اور ناقابلِ تردید حقیقت کو تسلیم کرنے سے دیدہ و دانستہ اور قصد و اہتمام کے ساتھ انکار کرتا ہے کہ زمانہ بدلنے کے لیے مجبور ہے اور زندگی کی فطرت ہے کہ وہ ترقی کرتی رہے اور کسی ایک منزل پر قیام نہ کرے۔ یہ لوگ جب قیادت اور اقتدار کو اپنے ہاتھ سے جاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو صالح نوجوانوں کے نئے میلانات و مساعی اور ان کے نئے اکتسابات کی نہ صرف تحقیر کرتے ہیں بلکہ ان کی ترقی کی راہ میں طرح طرح کی رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ یہ لوگ نوجوانوں سے اس لیے چڑتے ہیں کہ طاقت

اقتدار اور اعتبار و اختیار کو اپنے طبقے سے نکل کر نئی نسل کے قبضہ میں جاتے دیکھتے ہیں اور اپنے کو بے بس پاتے ہیں۔ یہ گروہ بڑا خطرناک ہوتا ہے۔ نوجوان نسل کو چاہیے کہ تہذیب اور آداب کا لحاظ رکھتے ہوئے بوڑھوں کی اس جماعت سے ہوشیار رہے اور ٹھنڈے دل کے ساتھ ان کی چڑچڑانے والی باتوں کا جواب دیتے رہیں اور ان کی ان تمام کوششوں کی کاٹ کرتے رہیں جو وہ نوجوانوں کے راستے میں رکاوٹیں پیدا کرنے کے لیے کرتے رہتے ہیں۔ خود غالب کا رویہ ان بزرگان عبوس کے ساتھ کچھ اسی انداز کا تھا۔

غالبؔ قدما اور ان کے کارناموں کی عظمت و حرمت کے معترف تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ بیدلؔ، صائبؔ، عرفیؔ نظیریؔ، ظہوریؔ وغیرہ اور اردو میں میرؔ کی شاعری کا مرتبہ نہ پہچان سکتے لیکن وہ قدامت کو کسی صورت میں گوارا نہیں کر سکتے تھے۔ وہ متقدمین کے اکتسابات کو محفوظ رکھنا چاہتے تھے اور نئی نسل کے ذہن کی تربیت میں ان سے کام لینا بہت ضروری سمجھتے تھے لیکن ان اکتسابات پارینہ کی پارینگی کو پہلے دور کر دینا بھی ان کے خیال میں ضروری تھا۔ ان کا یہ شعر سمجھنے کے لیے بڑی غائر نظر اور بالغ فکر درکار ہے۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم ۔۔۔ در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

شاعر اس "بزم رنگ و بو" کی قدر کو تسلیم کرتا ہے جو قدما آراستہ کر گئے ہیں لیکن اس بزم میں قدامت اور کہنگی کے جو آثار و علامات ہیں ان کو دور کر کے نئی زندگی کے نئے میلانات و مطالبات کے مطابق نئی شان اور نیا انداز پیدا کرنا چاہتا ہے تاکہ اسلاف کی محنت کا حاصل اخلاف کے لیے بھی قوت و برکت کا ذریعہ بن سکے۔

غالبؔ کے کردار کی ایک خصوصیت بہت اہم ہے جس کو ہم استقامت کہہ سکتے ہیں اور جو ہر حال میں قائم رہتی ہے۔ غالب نہ کبھی نشہ میں بہکے نہ غصہ یا کسی اور جذبہ میں۔ وہ بڑے ظرف کے آدمی تھے اور کسی حالت میں بھی خود کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے۔ اُن کے کردار میں کسی زاویہ سے کسی قسم کی ناتراشیدگی نہیں پائی جاتی تھی۔ ان کی ہر بات اور ہر ادا قرینہ اور شائستگی لیے ہوئے ہوتی تھی۔ وہ بیدلؔ کی طرح آداب کو زندگی کی آبرو سمجھتے تھے۔ اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی زبان اور قلم کو ہجو سے کبھی آلودہ ہونے نہیں دیا۔ شوخی اور طنز کی مثالیں ان کی زندگی اور ان کے کلام میں بے شمار ملیں گی لیکن ان کی شوخی متین اور سنجیدہ ہوتی تھی اور اُن کا طنز ہر موقع پر عارفانہ تمکنت کا حامل ہوتا تھا۔

بزرگوں کی ایک جماعت کا ذکر کیا جا چکا ہے جو نرم مزاج اور صلح پسند ہے اور جو باوجود اس کے کہ اس کو تمام خوبیاں متقدمین ہی میں نظر آتی ہیں اور جو نئی نسل کے نئے رجحانات اور اسالیب سے کسی طرح مانوس نہیں ہو پاتی۔ نوجوانوں سے اُلجھتی نہیں۔ غالبؔ ایسوں کو فطرتاً معذور سمجھتے ہیں اور ایک محدود دائرے میں اُن کے خلوص کی قدر کرتے ہیں لیکن کبھی کبھی

مدہم لہجے میں عارفانہ شوخی کے ساتھ اُن کو چونکانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس کو ایک مثال سے سمجھیے جس کا تذکرہ حالؔی نے یادگارِ غالب میں کیا ہے۔ ایک روز نواب مصطفےٰ خان شیفتہ کے گھر پر کچھ بے تکلف احباب اکٹھا تھے۔ غالب بھی تھے۔ مفتی صدرالدین آزردہ بھی تھے اور حالی بھی تھے۔ سب کے سب تربیت یافتہ ذوق رکھنے والے تھے۔ کھانے میں ابھی دیر تھی۔ شعر و سخن کا چرچا چھڑ گیا۔ اتنے میں غالب کی نظر خود اپنے فارسی دیوان کے کچھ اوراق پر پڑ گئی۔ وہ آزردہ کے مزاج اور میلانِ طبع سے اچھی طرح واقف تھے۔ آزردہ کو ساری خوبیاں قدما ہی کی شاعری میں نظر آتی تھیں۔ ہم عصر نوجوانوں کے ساتھ ان کا رویہ مربیانہ ہوتا تھا ورنہ نوجوانوں کی شاعری کو وہ بہت کم خاطر میں لاتے تھے۔ غالب آزردہ کی بڑی عزت کرتے تھے۔ اور آزردؔہ بھی غالبؔ کے ساتھ خلوص اور محبت کا تعلق رکھتے تھے۔ غالبؔ کی نظر خود اپنی ایک غزل پر پڑی تو اُن کو ایک چٹکلہ سوجھا اور آزردہ کو چھیڑ کر چونکا دینے کا اچھا موقع نکل آیا۔ غزل وہ تھی جس کا مطلع ہے :-

نشاطِ معنویاں از شرابِ خانۂ تست   فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

اس زمین میں کئی فارسی اساتذہ کی غزلیں ہیں اور پوری غزل پر نظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ کوئی ایسی غزل نہیں جس پر غالبؔ کو ناز ہوتا اور جس کو وہ کسی پندار کے ساتھ پیش کرتے لیکن اُن کا اصل مقصد مقطع پڑھ کر آزردہ کو ہوشیار کرنا تھا۔ چنانچہ انہوں نے یہ کہہ کر غزل سنانا شروع کی کہ دیکھئے کسی ایرانی شاعر کی کتنی اچھی غزل ہے۔ آزردؔہ پہلے تو تعریف کرتے رہے پھر سمجھ گئے کہ غالبؔ ہی کی غزل ہے اور خود ان پر چوٹ کرنے کے لیے سنائی جا رہی ہے۔ مسکرا کر کہنے لگے "کلام مربوط ہے، مگر نوآموز کا کلام معلوم ہوتا ہے"۔ غالبؔ سناتے رہے، مقطع پر پہنچے تو آزردؔہ کی طرف خطاب کر کے دردناک آواز سے پڑھا۔

تو اے کہ محوِ سخن گستران پیشینی   مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانۂ تست

لوگ بہت متاثر ہوئے اور آزردؔہ شرمندہ ہو کر خاموش ہو گئے۔ غالبؔ کا مقصد پورا ہو گیا۔ اس غزل میں ایک اور قابلِ انتخاب شعر ہے جو مقطع سے بھی زیادہ بلیغ اور فکر انگیز ہے۔ مقطع میں ان بزرگوں کو مخاطب کیا گیا ہے جو اپنے زمانے کے نوجوانوں کی نئی طرزِ زندگی اور اُن کے نئے اکتسابات میں صرف خامیاں دیکھتے ہیں۔ دوسرے شعر میں نوجوانوں کو مخاطب کر کے ان کا دل بڑھایا گیا ہے۔ بڈھے تو جوانوں کے حوصلے پست کرتے ہی رہتے ہیں خود جوانوں میں ایسوں کی کمی نہیں جو اسلاف کے اکتسابات سے غلط حد تک اور بے جا طور پر مرعوب رہتے ہیں اور جن کو اپنے زمانہ کے نئے فکری میلانات اور عملی اقدامات کی راستی اور درستی کے بارے میں شک ہوتا ہے۔ یہ بھی غلط میلان ہے۔ غالبؔ ہم کو سمجھاتے ہیں کہ زندگی کی ساری توانائیاں اور برکتیں گزرے ہوئے ادوار کے ساتھ ختم نہیں ہو گئی ہیں جو کچھ پہلے کسی دَور میں تھا وہ آج بھی ہے بلکہ پہلے سے بیشتر اور بہتر ہے پھر یہ کیا کہ جب بھی جام کا خیال آئے تو جمشید کا کلمہ پڑھا جائے اور آئینہ کا ذکر آتے ہی سکندر کے بھجن گائے جائیں۔

کتنی سچی اور خوش آئند بات کہی گئی ہے جو زمانہ قبل تاریخ سے اب تک صحیح ہے اور بعید سے بعید مستقبل تک صحیح ثابت ہوتی رہے گی مگر وہ شعر سنیے :-

بجام و آئنہ حرف جم و سکندر چیست　　که ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانۂ تست

غالب آداب و اوضاع کی پاسداری کو بہرحال ضروری سمجھتے تھے اور کسی صورت میں کسی قسم کی ناہنجاری اور بدعنوانی گوارا نہیں کر سکتے تھے چاہے وہ بوڑھوں میں ہو یا جوانوں میں۔ ابھی جوانوں کا دل بجھانے والے بوڑھوں کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ ان کی تنگ نظری اور ذہنی تحجر سے انہوں نے آگاہ کیا ہے اس کو آپ سن چکے ہیں اور نوجوانوں کے حوصلے وہ کس طرح بڑھاتے ہیں۔ اس کی مثال آپ کے سامنے ہے لیکن ایسے بر خود غرض نوجوانوں کی بھی تعداد کافی ہے۔ جو اپنے آباؤ اجداد کی اصل عظمت کو تسلیم کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں جو ماضی کے زندہ اور توانا نقوش و آثار کو حقارت سے دیکھتے ہیں اور جو اپنی خود سری میں تاریخ اور اس کے تسلسل کی حقیقت کو نہیں مانتے۔ غالب ایسے نوجوانوں کو واضح اور سخت لہجے میں ان کی اپنی بے حقیقتی اور بے اعتباری سے خبردار کرتے ہوئے تنبیہ کرتے ہیں :-

برزہ مشتاب و پے جادہ شناساں بردار　　اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

پرانے ڈھروں پر چلتے رہنا اور خود اپنے لیے اپنی زندگی کے مطالبات کے مطابق کوئی نئی راہ نہ ڈھونڈنا تو کاہلی اور ہمت کی پستی کی دلیل ہے لیکن ہمارے اسلاف جو راستے اپنے دَور کے تقاضوں کے مطابق بنا کر چھوڑ گئے ہیں ان کو نگاہ میں نہ رکھنا بڑی ہٹ دھرمی اور نالائقی ہے۔ نئے راستے نکالنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اچھی طرح جانیں اور سمجھیں کہ پرانے راستے کب اور کن حائلات و مزاحم کے درمیان کیسے نکالے گئے! اسلاف کے طریقوں کی کورانہ تقلید یقیناً مضر اور غلط ہے۔ لیکن ان سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں اور اپنے دلوں اور منصوبوں کو تقویت پہنچا سکتے ہیں۔

معاصر بوڑھوں کی ایک تیسری جماعت کا بھی ذکر کیا جا چکا ہے جو شورہ پشت ہوتی ہے اور کسی طرح نہیں چاہتی کہ نئی نسل اس سے آگے بڑھے اور اس سے بہتر زندگی کے اسباب پیدا کرے۔ یہ جماعت زندگی کی ترقی کے راستے میں مستقل خطرہ ہے اس کو قدامت پرست یا رجعت پسند کہا جاتا ہے مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ یہ لوگ وہ ساری آسائشیں اپنے لیے مہیا چاہتے ہیں جو جدید سائنسی دَور کی پیداوار ہیں لیکن وہ ان آسائشوں کو حاصل کرنے میں جس سعی و پیکار اور جس محنت و مشقت کی ضرورت ہے اس میں حصہ لینا نہیں چاہتے اس لیے کہ وہ اس کی قابلیت نہیں رکھتے۔ غالب بڑی سادگی اور خوش سلیقگی کے ساتھ مگر نہایت قطعی اور صریح انداز میں ایسے بزرگوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں :-

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر　　ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

لیکن یہاں بھی "صاحب نظر" ہونے کی شرط لگی ہوئی ہے۔ صاحب نظر ہی کو حق حاصل ہے کہ اگر زندگی کے نئے تاریخی میلان و اقتضا کے لحاظ سے بزرگوں کے طریقے ناکافی ہوں یا ان میں خامیاں ہوں تو ان کا احترام کرتے ہوئے ان میں ترمیم و اضافہ کرے یا ان سے یکسر انحراف کرے۔ کم سوادوں اور بے بصروں کو یہ حق نہیں پہنچتا۔

اب آیئے غالبؔ کے عہد اور ان کے قریب ترین ماحول پر بھی ایک اجمالی نظر ڈال لی جائے اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ ان کے شعور کی بالیدگی اور ان کے مزاج و کردار کی تربیت میں کن حالات و اسباب اور کون سے حوادث و عوامل نے نمایاں حصہ لیا۔ وہ کس قدر زمانے سے مجبور تھے اور کس حد تک اپنی انفرادی شخصیت کے زور سے اس سے بلند و برتر ہو سکے۔

میں اس بحث سے احتراز کروں گا کہ غالب کس سن میں کس تاریخ کو کس دن اور کس گھڑی پیدا ہوئے۔ یہ بحث میں اپنے ان دوستوں کے لیے چھوڑتا ہوں جو اس کے لیے زیادہ معتبر قابلیت رکھتے ہیں اور جو اس میں نوحہ خسی کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں جتنی بحثیں ہو چکی ہیں ان کی بنا پر ہم صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ غالب یا تو ۸- رجب ۱۲۱۱ھ مطابق ۸- جنوری ۱۷۹۷ء یکشنبہ کے روز یا ۸- رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷- دسمبر ۱۷۹۸ء چہار شنبہ کے روز پیدا ہوئے لیکن ہمارے لیے تو یہ واقعہ ہی عظیم ہے کہ غالب جیسا فکر و بصیرت رکھنے والا شاعر پیدا ہوا اور نظم اور نثر دونوں میں ایسے ناقابل فراموش کارنامے چھوڑ گیا کہ ہم آج تک ان سے متاثر ہو رہے ہیں اور جن کا مطالعہ آنے والے ادوار کے شعرا کے دلوں میں ہمیشہ نیا تخلیقی اہتزاز پیدا کرے گا۔

غالبؔ مختلف پیرایوں میں بار بار یہ بات دہراتے رہے ہیں کہ وہ نسلاً ترک ہیں اور ان کے اجداد کی زبان ترکی تھی۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ برصغیر کے تین ہندی نژاد شعرا جن کی عظمت اور برگزیدگی تا ایں دم مسلم ہے قبائل ترک ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ میری مراد امیر خسروؔ، مرزا بیدل اور غالب سے ہے۔ یہ بھی قابل غور اتفاق ہے کہ خود غالبؔ امیر خسروؔ اور مرزا بیدل کے پرستاروں میں سے تھے اور دونوں کے فارسی کلام کو مستند اور معیاری مانتے تھے۔

غالب کو اپنے ترک نژاد ہونے پر بڑا فخر تھا۔ وہ بار بار ایک پندار کے ساتھ اس کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ ترکوں کے ایک سربرآوردہ قبیلہ ایبک سے تعلق رکھتے تھے۔ اس تعلق سے وہ اپنا شجرہ سلاجقہ سے اور پھر سلاجقہ کے واسطے سے افراسیابؔ اور اس کے باپ پشنگؔ اور پشنگ کے باپ زادشم سے ملاتے ہیں۔ اس طرح ان کا نسب نامہ تور (تورج) بن فریدوں تک پہنچ جاتا ہے اور ان کا یہ دعویٰ بھی صحیح ہے کہ وہ دودمان جمشید سے ہیں۔

ایک جگہ غالبؔ اپنے کو سمرقند کا مرزبان زادہ بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ سو پشت سے ان کے آبا کا پیشہ سپہ گری ہے

دونوں ہی باتیں صحیح ہیں۔ غالب نے افراسیاب، پشنگ اور زادشم تک اپنا شجرہ ذہن میں رکھتے ہوئے سو پشت کہا ہوگا، ورنہ ہندوستان میں تو خود غالب کو شامل رکھتے ہوئے صرف تیسری پشت تھی۔

سلجوقیوں کا زوال ملک شاہ سلجوقی کی وفات کے بعد ہی شروع ہوگیا۔ اس کے جہاں اندرونی اسباب تھے وہاں بہت سے خارجی اسباب بھی مہیا ہوگئے تھے جو تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ حسن بن صباح کے گروہ فرقہ باطنیہ یا حشیشین کے فتنہ نے اسی وقت سر اٹھایا۔ حروب صلیبیہ کا ہنگامہ اسی دور میں شروع ہوا۔ اور سب سے بڑی تاریخی مصیبت اسی زمانہ میں نازل ہوئی اور وہ تھا تاتاریوں کا طغیان جس نے مشرق اور مغرب کے اکثر تہذیب یافتہ اور پرامن ممالک کو تہس نہس کرکے رکھ دیا۔

تاریخ بھی شاہد ہے اور خود غالب کے بیانات سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ملک شاہ کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں جو خانہ جنگیاں ہوئیں اس نے سلجوقی اقتدار کی بنیادیں ہلا کر رکھ دیں۔ ان بیٹوں میں ایک یعنے برقیارق سے غالب کا نسب نامہ درمیان میں ملتا ہے۔ بہرحال اس زوال اور انتشار کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مدت تک طوائف الملوکی کا سلسلہ چلتا رہا۔ اس کے بعد اتنا بھی نہیں رہا اور پھر خود غالب کے بیان کے مطابق سلجوقیوں کے ایک گروہ نے تو رہزنی اور لوٹ مار کا پیشہ اختیار کرلیا۔ لیکن ایک دوسرے گروہ نے مرزبانی اور کشاورزی اور سپہ گری کو اپنا ذریعہ معاش بنایا اور سمرقند میں بس گیا۔ یہی لوگ براہِ راست غالب کے اجداد تھے۔ ان میں سب سے آخری مشہور شخص شہزادہ ترسم خان تھا جس کو غالب اپنا دادا بتاتے ہیں تاریخی کتابوں اور تذکروں میں اس کے مفصل حالات نہیں ملتے۔

غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ بہ قول غالب اپنے باپ ترسم خان سے ناراض ہوکر ہندوستان چلے آئے۔ یہاں غالب کی بعض تحریروں سے ایک تاریخی ابہام پیدا ہوگیا ہے۔ سراج الدین احمد کو فارسی میں ایک خط میں بتاتے ہیں کہ مرزا قوقان بیگ سمرقند سے ہندوستان آئے اور لاہور میں معین الملک کی ہمراہی اختیار کی اور "درفش کاویانی" کی ایک عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دادا مرزا قوقان بیگ، شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ یہ شاہ عالم کون تھا اس کی تخصیص نہیں کی گئی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس کا بیٹا معظم بہادر شاہ اول اور شاہ عالم اول کے لقب سے تخت پر بیٹھا۔ اس کا عہد حکومت ۱۷۰۸ء سے ۱۷۱۳ء تک رہا۔ دوسرا شاہ عالم ثانی ہے جو عالمگیر ثانی کا بیٹا تھا اور جس کی حکومت ۱۷۶۱ء میں شروع ہوئی لیکن جو ۱۷۶۴ء میں بکسر کی لڑائی میں شکست کھانے کے بعد مجبور ہوگیا کہ انگریزوں کی پناہ قبول کرلے اور تادم مرگ ۱۸۰۶ء تک ان سمندر پاری غاصبوں کا وظیفہ خوار رہے۔ مولانا غلام رسول مہر جو غالبیات میں خاصی پرانی شہرت رکھتے ہیں اپنی کتاب "غالب" میں لکھتے ہیں کہ نواب معین الملک عرف میر منو نے جن کے پاس غالب کے دادا

لاہور میں ملازم ہوئے تھے۔ نومبر ۱۷۰۵ء (محرم ۱۲۰۷ھ) میں وفات پائی۔ یہ شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی سے گیارہ سال پہلے کا واقعہ ہے۔ ظاہر ہے کہ مرزا قوقان بیگ اس سے بہت پہلے ہندوستان آچکے ہوں گے۔ مولانا غلام رسول مہر کا خیال ہے کہ وہ محمد شاہ کے عہد میں وارد ہندوستان ہوئے۔ یہ زیادہ قرین قیاس ہے۔ محمد شاہ ۱۷۱۹ء میں تخت نشین ہوا۔ بہرحال اتنا یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا قوقان بیگ اٹھارھویں صدی کے اوائل میں ہندوستان آئے۔ ممکن ہے شاہ عالم اوّل کے آخری زمانہ میں آئے ہوں۔ لاہور راستہ میں پڑتا تھا مسافرت اور بے وطنی کی صعوبتیں زیادہ عرصہ تک نہیں برداشت کی جاسکتیں۔ روزگار کی فکر دامن گیر تھی اس لیے سب سے پہلے جو موقع ملا اس کو غنیمت سمجھا اور نواب معین الملک کی ملازمت قبول کرلی اور نواب کی وفات تک حق نمک ادا کیا۔

نواب معین الملک کی وفات کے بعد پنجاب میں ابتری پھیل گئی تو مرزا قوقان بیگ لاہور سے دہلی چلے آئے۔ شاہ عالم کی تخت نشینی کے بعد ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان ان کے مشیر ہوگئے اور سارے امور و اختیارات انہیں کے ہاتھ میں آگئے۔ مرزا نجف خان ایران کے شاہی خاندان صفوی سے تھے۔ ہندوستان آکر پہلے وہ شجاع الدولہ کی خدمت میں رہے۔ کچھ دنوں بعد میر قاسم صوبیدار بنگال کے ملازم رہے۔ بکسر کی لڑائی کے بعد آخر میں شاہ عالم کے ساتھ دہلی چلے آئے۔ وہ جوہر شناس تھے۔ مرزا قوقان بیگ کو انہوں نے اعلیٰ منصب دیا اور پہاسو کی جاگیر ان کی کفالت کے لیے مقرر کردی۔

مرزا قوقان بیگ کی اولاد میں دو شخص ہمارے لیے خصوصیت کے ساتھ اہم ہیں۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ اور چچا مرزا نصراللہ بیگ جنہوں بھائی کی وفات کے بعد اپنے بھتیجے کی پرورش کی ساری ذمہ داریاں اپنے سر لیں اور پانچ سال کے بچے کو یہ نہ محسوس ہونے دیا کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا ہے۔ عبداللہ بیگ اور نصراللہ بیگ دونوں اپنے قدیم آبائی پیشہ یعنی سپہ گری میں منہمک رہے اور اس میں نام پیدا کیا۔ عبداللہ بیگ کچھ دنوں آصف الدولہ کے ملازم رہے اور فوجی خدمات انجام دیتے رہے۔ کچھ دنوں حیدرآباد میں قسمت آزمائی کرتے رہے۔ آخر کار آگرہ چلے آئے جہاں ان کی خواجہ غلام حسین خان کی لڑکی سے شادی ہوچکی تھی۔ وہ اپنی سسرال ہی میں رہے اور یہیں سے راجہ بختاور سنگھ کے پاس ملازمت کی امید لے کر الور گئے مگر وہاں سے ناکام لوٹنا پڑا۔ راستہ میں ایک باغی زمیندار کی سرکوبی کے لیے راجہ نے جو فوج بھیجی تھی اس میں یہ بھی اپنے رسالہ کے ساتھ شریک ہوگئے اور راج گڑھ میں دشمن سے لڑتے ہوئے مارے گئے۔

نصراللہ بیگ، مرہٹوں کی طرف سے اکبرآباد کے صوبہ دار تھے۔ جب جنرل لیک نے مرہٹوں کو شکست دی تو نصراللہ بیگ نے قلعہ کی کنجی اس کے حوالہ کردی۔ صوبہ داری کمشنری میں تبدیل ہوگئی تو کمشنر انگریز مقرر ہوا اور نصراللہ بیگ کا مستقبل

دھندلا نظر آنے لگا۔ خیریت یہ ہوئی کہ فیروز پور جھرکہ اور لوہارو والے نواب احمد بخش خان جن کی بہن مرزا نصراللہ بیگ سے منسوب تھیں۔ انگریزوں میں بڑا رسوخ اعتماد رکھتے تھے۔ ان کی سفارش پر لارڈ لیک نے نصراللہ بیگ کو انگریزی فوج میں چار سو سوار کے ساتھ رسالداری کے منصب پر مامور کر دیا اور آگرہ کے نواح میں سونک اور سونسا کے دو پرگنے ذات اور رسالہ کے خرچ کے لیے حین حیات مقرر کر دیئے لیکن ابھی غالبؔ نے زندگی کے نو سال ہی دیکھے تھے کہ یہ شفیق چچا بھی لارڈ لیک کے ہمراہ لڑائی میں ہاتھی سے گر کر شہید ہو گیا۔

غالبؔ بار بار اپنی خاندانی شرافت و جلالت کا ذکر فخر کے ساتھ کرتے ہیں اور ان کا یہ فخر بے جا نہیں ہے۔ دادھیال اور ننھیال دونوں میں مرزبانی اور سپہ گری کا پیشہ پشت ہا پشت سے چلا آ رہا تھا اور دولت و ثروت شوکت و سطوت دونوں گھرانوں کی کنیزیں تھیں لیکن آبا و اجداد کا وہ صد سالہ پیشہ جس پر غالب کو اتنا فخر تھا ہندوستان میں صرف دو پشت تک چل سکا۔ پھر نہ سپہ گری رہی نہ مرزبانی اور غالبؔ لاکھ اس سے بے نیازی کا اظہار کریں ہم یہ کہنے کے لیے مجبور ہیں کہ شاعری ہی ان کے لیے "ذریعہ عزت" رہی اور آج ہم کو بھی ان کی شاعری پر فخر ہے اس لیے کہ شاعری بھی ان پر فخر کرتی ہے۔ غالب نے شاعری میں جو عظمت حاصل کی وہ اس عظمت سے زیادہ اہم اور موثر اور پائیدار ہے جو ان کے مورثوں نے مرزبانی اور سپہ گری میں حاصل کی۔ آج ہم غالبؔ کے آبا و اجداد کو غالبؔ کے حوالے سے جانتے ہیں، آبا و اجداد کے حوالے سے غالبؔ کو نہیں جانتے۔ حالات جلد جلد بدل رہے تھے۔ ہندوستان کی غلامی کے اسباب جڑ پکڑ کر مضبوط ہو چکے تھے۔ مسلمانوں کے زوال کا کوئی تدارک نہیں تھا۔ اندرونی اور بیرونی عوامل اس تہذیب کو جڑ سے اکھاڑ چکے تھے جو مسلمانوں کی دین تھی۔ غالبؔ کو اس کا شدید احساس تھا جو رہ رہ کر ان کے دل میں کسک پیدا کر رہا تھا لیکن وہ مجہولیت اور انفعالیت کا شکار ہو کر نہیں رہ سکتے تھے۔ وہ صاحب ہنر تھے اور خلاق ذہن رکھتے تھے۔ تلوار اور تیر کا پیشہ خاندان سے جا تا رہا تو انہوں نے قلم کو اپنا ایسا فن بنا لیا کہ وہ نہ صرف ان کے لیے بلکہ آج تک ہمارے لیے نازش و افتخار کا سبب ہے۔ غالبؔ خود اس کا بڑے پندار سے اظہار کرتے رہے ہیں۔ "مہر نیم روز" کے دیباچہ میں ایک رباعی میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ کہا ہے کہ کس طرح ان کے اجداد کا ٹوٹا ہوا تیر ان کے لیے قلم بن گیا۔

غالبؔ بہ گہر ز دودۂ زاد شم
زاں رو بہ صفائے دمِ تیغ است دم
چوں رفت سپہبدی زدم چنگ بہ شعر
شد تیرِ شکستۂ نیاگاں قلم

بہادر شاہ ظفر کی شان میں ایک فارسی قصیدہ لکھا ہے اس میں ایک جگہ کہتے ہیں :-

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن

توقیع من بہ سنجر و خاقاں برابر است

اسی خیال کو غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کرتے ہیں۔

افسر از تارکِ ترکان پشنگی بردند

بہ سخن ناصیۂ فرِ کیانم دادند

لیکن مبصروں سے یہ بات پوشیدہ نہیں رہ سکتی کہ غالب کی فکریات میں ایک مجاہدانہ میلان پایا جاتا ہے اور ان کا شیوہ گفتار ایک ترکانہ انداز لیے ہوتا ہے۔ یہ شاعر کا آبائی ترکہ ہے۔

جس ماحول میں غالب نے تربیت پائی اور جن حالات و موثرات میں ان کا شعور بالغ ہوا ان پر اجمالی نظر ڈالنے سے ہم کو یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ جس زمانہ میں غالب پیدا ہوئے اس سے پہلے اور اس کے بعد مُلک کس مجبوری دور سے گذر رہا تھا اور کیسے کرب و تشنج میں مبتلا تھا۔ آیئے اس پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے۔

سترھویں صدی کے اواخر تک اس برصغیر میں جس کو ایک چوتھائی صدی پہلے ہندوستان کہتے تھے اور جو اب ہندو پاک کہلاتا ہے مسلم طاقت اپنی حدِ کمال تک پہنچ چکی تھی اور وہ تہذیب جو عام طور سے ہند مسلم تہذیب کہلاتی ہے لیکن جو دراصل آریائی سامی تہذیبوں کے امتزاج کی پیداوار ہے نقطۂ عروج یا سمت راس پر تھی لیکن زندگی متناقص الاصل حقیقت ہے۔ ضد اس کا مزاج ہے۔ ثنویت یا دوئی اس کے خمیر میں ہے۔ دُنیا میں اب تک کوئی مذہب ایسا نہیں آیا جو یزداں واہرمن خیر و شر، نور و ظلمت دو متضاد قوتوں کے تصور سے پاک ہو۔ ہم کو کسی نہ کسی حد تک تاریخی جبریت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ہر تعمیر میں خرابی کی ایک صورت مضمر ہوتی ہے۔ مگر یہ خرابی مقصود بالذات نہیں ہوتی بلکہ تعمیر نو کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ تکوین و فساد، تشکیل و انتشار، ترکیب و تحلیل ایک لا انتہا ہی سلسلہ ہے۔ یہی جدلیت تخلیق کی اصل فطرت ہے جس کا دوسرا نام تاریخ ہے۔

ہاں تو اٹھارھویں صدی کے ابھی دس سال بھی پورے نہیں ہوئے تھے کہ ایسا محسوس ہونے لگا جیسے وہ تمام عفریتی قوتیں جو اب تک سخت بندھنوں میں جکڑی ہوئی تھیں مگر تاک لگائے بیٹھی تھیں۔ یکایک آزاد ہو کر اس دولت تیموریہ کی سالمیت کو تہس نہس کر ڈالنے کے درپے ہو گئی ہیں جو ہمارے برصغیر میں مسلم طاقت اور مسلم ثقافت کی آخری وارث اور امانت دار تھی اور جس نے اس ثقافتی ترکہ کو نت نئے اکتسابات سے مالا مال کر کے دو سو سال سے کم عرصے کے اندر بامِ عروج تک پہنچایا۔

سلطنت تیموریہ کے زوال کو صرف برطانوی سامراج کی بڑھتی ہوئی طاقت کا نتیجہ سمجھنا ایک عادت سی ہوگئی ہے۔ اگر ہم صرف بیرونی اسباب و عوامل کو مسلمانوں کے زوال کا ذمہ دار قرار دیں تو یہ مانتے ہوئے کہ ان میں سب سے زیادہ قوی اور پائیدار سبب برطانوی سامراج ہے۔ ہم نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کو کبھی نہیں بھلا سکتے جن کے حملوں نے ملک کی تنزل سلطنت کو جڑ سے اکھاڑ دینے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا لیکن یہی ساری حقیقت نہیں ہے۔ اندرونی خرابیاں ملک کی سیاسی اور تہذیبی سالمیت میں فساد اور انتشار پیدا کرنے کے لیے بہت پہلے سے کام کر رہی تھی۔ وہ تو اورنگ زیب کی جید اور جابر شخصیت تھی جو ان سارے فتنوں کو سر اٹھانے سے باز رکھے ہوئے تھی۔

لیکن اورنگ زیب کی وفات کے بعد بہادر شاہ اول سے بہادر شاہ ثانی تک کیا سے کیا ہوگیا جس تہذیب اور جس معاشرہ کو پونے دو سو سال کی مدت میں چھ عظیم حکمرانوں نے پروان چڑھایا وہ ٹھیک ڈیڑھ سو سال میں نو حکمرانوں کے عہد میں پژمردہ اور بے جان ہو کر رہ گیا۔ انگریز نے ہم کو کس کس طرح پامال کیا؟ اس سے پہلے ہم کو یہ سوال کرنا چاہئے کہ خود ہم نے اپنے ساتھ کیا کیا۔ بیگانے کی شکایت بعد کو کیجئے۔ پہلے ان کی خود غرضیوں اور غداریوں کا جائزہ لیجیے جو اپنے بنے تھے۔

اورنگ زیب کی آنکھ بند ہوتے ہی کہیں نسلی کہیں صوبائی تعصبات کے پردے میں ذاتی مفاد پرستی نے زور پکڑنا شروع کیا۔ ہر صوبیدار یہ کوشش کرنے لگا کہ دل سے برائے نام وفاداری قائم رکھتے ہوئے حقیقتاً اپنے صوبہ کو آزاد اور خود مختار کرلے۔ چنانچہ نصف صدی کے اندر ملک کے وسیع ترین تین صوبے بنگال، اودھ اور دکن خود مختار ہو گئے اور صرف برکت کے لیے دلی سے اپنا تعلق قائم رکھا۔ اسی زمانہ میں مرہٹوں نے دلی کی بادشاہت پر قبضہ جمانا چاہا اور کچھ عرصہ تک بادشاہ دہلی کو اپنے قابو میں کر کے وہ اپنے منصوبہ میں کامیاب بھی رہے۔ آخر کار انگریزوں نے ان کا قلع قمع کر دیا۔ پنجاب میں اور سرحد پر سکھوں نے اپنا اقتدار جما رکھا تھا اور انگریزوں کی حمایت حاصل کر کے مسلمانوں کو اپنے مظالم کا نشانہ بنائے ہوئے تھے ان کی دراز دستیاں اتنی بڑھ گئیں کہ آخر کار شاہ عبدالعزیز کو سکھوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ دینا پڑا اور سید احمد شہید اور اسمٰعیل شہید اور ان کے بے شمار شاگرد ایک مضبوط فوجی جماعت منظم کر کے سکھوں کا مقابلہ کرنے کے لیے میدان جنگ میں اتر آئے سکھوں کے پاؤں اکھڑ رہے تھے۔ پشاور مجاہدوں کے قبضہ میں آگیا تھا۔ سندھ، پنجاب اور افغانستان میں سکھوں کے خلاف خروش پھیل رہا تھا لیکن دشمن نے رشوت سے بہت سے مجاہدوں ہی کو غداری پر آمادہ کرلیا اور پھر انگریزوں سے فوجی مدد مانگی جو فوراً پہنچ گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بالاکوٹ کے مقام پر مسلمانوں کو شکست ہوئی اور سید احمد اور شاہ اسماعیل کے ساتھ کئی دوسرے سربرآوردہ مجاہد لڑتے ہوئے شہید ہو گئے۔ اس کے بعد سکھ ہمیشہ انگریزوں کے حلیف اور حامی رہے۔ صرف انیسویں صدی کے وسط میں چند سال تک سکھوں اور انگریزوں کے درمیان لڑائیاں رہیں۔ انہیں ایام میں روہیلوں نے

اپنے علاقہ میں آزاد حکومت قائم کرنا چاہی ـ جاٹ الگ اپنی طاقت کو فروغ دینے کا خواب دیکھ رہے تھے ـ راجپوت اپنے کو منظم کر کے دلّی کی مرکزیت سے آزاد ہو گئے تھے ـ ان انتشار پیدا کرنے والی قوتوں میں بیشتر انگریزوں کی حمایت حاصل کرنے پر مجبور تھے اور جس جس نے سرکشی کی وہ انگریزوں کے ہاتھوں پسپا ہوئے اور ان کو بھی آخر میں انگریزوں سے مصالحت کرنا پڑی۔ یہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سے انیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں تک کی روداد ہے

غیر ملکی سامراج اور اس کے استبداد کا رونا رونے سے پہلے ہم کو ٹھنڈے دل سے یہ سوچنا چاہئے کہ خود ہم نے اپنے ساتھ کیا کیا۔ اپنی ملی اور تہذیبی سالمیت کو کس طرح پراگندہ کر کے رکھ دیا۔ یہ سوچنا بہت ضروری ہے اور اس نکتہ پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے سے آج بھی ہم بہت بڑا سبق سیکھ سکتے ہیں ـ انگریز نے وہ کیا جو سوچ کر وہ گھر سے نکلا تھا۔ جو اپنے مقصد اور مفاد کے لیے ایک بدسگال طاقت کو کرنا چاہئے۔ لیکن اگر خود ہم میں کمزوریاں اندرونی طور پر نہ آگئی ہوتیں، اگر خود ہم نے اپنی جمعیت کو بکھیر کر رکھ نہ دیا ہوتا تو کوئی بیرونی طاقت ہم پر غالب نہیں آسکتی تھی ـ

انگریز سوداگر بحری سفر کے تمام خطرات جھیلتا ہوا ہمارے برصغیر میں تجارتی مراعات حاصل کرنے کی غرض سے وارد ہوا ـ یہ اکبر کے عہد حکومت کے اواخر کی بات ہے ـ کئی سال تک وہ سرگرداں رہا اور اس کو اپنے مقاصد میں کامیابی نہ ہو سکی ـ بڑی قباحتوں کے بعد انگریز سفیر سر طامس رو جہانگیر کے دربار میں تین سال رہ کر ایسٹ انڈیا کمپنی کو سورت، احمد نگر اور آگرہ میں کارخانے کھولنے کی اجازت دلوا سکا۔ کچھ عرصہ کے اندر جنوبی مشرقی ساحل پر بھی تجارتی حقوق مل گئے۔ بنگال کے علاقہ میں بھی ہگلی کے مقام پر جہانگیر ہی کے زمانہ میں انگریزوں نے اپنا تجارتی دفتر کھول رکھا تھا۔ شاہ جہاں کے زمانہ میں بھی سلطان شجاع کی عنایت سے کمپنی نے ایک فرمان حاصل کر لیا جس کی رُو سے اس کو بنگال میں مال درآمد و برآمد کرنے کی سہولتیں مہیا ہو گئیں۔ اس کے لیے کمپنی کو ایک معمولی سالانہ رقم شاہی خزانہ میں داخل کرنا پڑتی تھیں ـ اب تک یہ سارے اقدامات تجارتی تھے۔ لیکن پچاس سال کے اندر یہ انگریز سوداگر پَر پُرزے نکالنے لگا اور ہم پر یہ حقیقت ظاہر ہونے لگی کہ وہ بظاہر سوداگری کی غرض سے مگر دراصل سیاسی مقاصد اور استعماری منصوبے لے کر ہمارے ملک میں داخل ہوا ہے۔ اس کی علامتیں اورنگ زیب ہی کے زمانے میں ظاہر ہونے لگی تھیں ـ ابھی اورنگ زیب کو تخت پر بیٹھے ہوئے مشکل سے تین سال ہوئے تھے کہ کمپنی کے ارباب حل و عقد نے مغل سرکار سے انحراف کا ثبوت دینا شروع کیا۔ بمبئی کے گورنر نے کمپنی کے ڈائرکٹروں کو لکھا کہ "اب وقت کا تقاضا ہے کہ ہم اپنی تجارت کا انتظام ہاتھوں میں تلوار لے کر کریں"۔ یہ تجویز سب نے پسند کی۔ اسی بدلی ہوئی حکمتِ عمل کا نتیجہ تھا کہ ۱۶۸۸ء میں بمبئی اور دوسری بندرگاہوں کو گھیر کر کمپنی کے حکام نے سرکاری جہازوں کو جو حاجیوں کو مکہ شریف لے جارہے تھے پکڑ لیا۔ وہ یہ بھول بیٹھے کہ دلّی کے تخت پر اورنگ زیب جیسا بادشاہ بیٹھا ہوا ہے جو کسی قسم کی

سرکشی برداشت نہیں کر سکتا۔ اورنگ زیب نے کمپنی کو اس دست درازی کی سخت سزا دی اور کمپنی کو غیر مشروط معافی نامہ مغل سرکار کے حضور پیش کرنا پڑا۔ کمپنی نے سات سرکاری جہاز آزاد کر دیئے اور ڈیڑھ لاکھ روپے تاوان دیئے۔ بادشاہ نے کمپنی کا جرم معاف کر دیا اور اس کے تجارتی حقوق بحال کر دیئے۔

بنگال میں بھی اسی زمانہ میں احسان فراموش کمپنی نے سرکشی شروع کی۔ باوجود اس کے کہ شائستہ خان نے اس کو معمولی رسُوم سے بھی مستثنیٰ کر دیا تھا۔ اس کے سر میں یہ ہوا سمائی کہ اپنی طاقت سے اپنی حفاظت کرنا چاہئے۔ اس غرض سے اس نے ہگلی میں ایک فوجی حصار تعمیر کر لیا۔ اور ہگلی کی آبادی اور شاہی قلعوں پر حملے کرنے لگی۔ اورنگ زیب نے اس فتنہ کی بھی سرکوبی کی۔ لیکن یہاں بھی جب کمپنی نے معافی مانگی تو اس کو نہ صرف معاف کر دیا گیا بلکہ عفو و عطا کے جوش میں مزید تجارتی مراعات دی گئیں۔ نہ جانے وہ کون سی ساعت تھی جبکہ ۱۶۹۸ء میں کمپنی نے بنگال میں تین مواضع کے حقوق زمینداری حاصل کر لیے۔ ان میں ایک موضع کالی گھاٹ تھا جس کو انگریزوں نے بگاڑ کر کلکتہ کر دیا۔ یہ نام ایسا مشہور ہوا کہ آج تک عوام اس کے اصلی نام سے ناواقف ہیں۔ ہاں تو یہی برصغیر ہند پاک میں دولت تیموریہ کے انتہائی عروج کی تاریخ ہے اور یہی برطانوی سامراج کے سنگِ بنیاد کی تاریخ ہے۔ اس کے بعد کمپنی نے اپنی طاقت کو بنگال میں مجتمع کرنا شروع کیا اور کلکتہ کو اپنا فوجی مرکز بنا کر سارے ہند پاک میں سامراجی اقتدار قائم کرنے کے لیے ریشہ دوانیاں شروع کیں۔

اس کے بعد کی داستان ملک میں برطانوی استعماریت کے تدریجی تسلط کی داستان ہے جس سے کسی نہ کسی حد تک ہم واقف ہیں۔ اورنگ زیب کے جانشین کمزور سے کمزور تر ثابت ہوتے گئے۔ وزرا اور امرا میں خود غرضی، عیش کوشی اور باہمی منافقت اور سازش آ گئی۔ اعیان دربار کو اس کی بالکل فکر نہیں رہی کہ سیاست ملی کا شیرازہ بکھر رہا ہے اور مسلم سلطنت اور تہذیب کی سالمیت اور مرکزیت خطرہ میں ہے۔ وہ بس ذاتی مفاد اور بہبود کی تاک میں رہنے لگے اور آپس میں جھگڑنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہونے لگی اور جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ہر صوبیدار اپنے صوبہ میں آزاد حکومت قائم کرنے کی کوشش میں لگ گیا۔ یہی نہیں کیا بلکہ ہر صوبہ اپنے ہمسایہ صوبوں سے آمادہ پیکار رہنے لگا۔ اس کے لیے بسا اوقات انگریز سے فوجی مدد مانگی جانے لگی اور انگریز بڑی مستعدی سے کبھی ایک صوبہ کی کبھی دوسرے صوبہ کی مدد کرتا رہا۔ ہم آپس میں لڑتے رہے اور انگریز لڑنے میں ہماری مدد کرتا رہا۔

قصہ مختصر، جوُں جوُں زمین ہموار ہوتی گئی انگریز اپنے سامراجی اقتدار کو پھیلاتا رہا اور اس کو مضبوط و مستحکم بناتا رہا۔ ۱۷۵۷ء میں پلاسی کی جنگ نے اور ۱۷۶۴ء بکسر کی جنگ نے فیصلہ کر دیا کہ اب ملک ایک غیر ملکی طاقت کی گرفت میں آ چکا ہے اور پرانا سیاسی نظام اور پشت ہا پشت کا پروردہ معاشرہ دم توڑ چکا ہے۔ پلاسی کی شکست کو تو ہم اپنوں کی سازش

اور غداری سے منسوب کر سکتے ہیں لیکن بکسر میں میر قاسم نواب بنگال، شجاع الدولہ نواب اودھ اور بادشاہ شاہ عالم ثانی کی متحدہ طاقتوں کی شکست انگریزوں کی عسکری فوقیت اور ان کے اقبال سیاسی اور تدبر کی برتری کی ناقابل تردید علامت ہے۔ کلائیو جب اپنے ملک کو واپس گیا تو وہ اس ملک میں انگریزی راج کی بنیاد اس طرح راسخ اور مضبوط کر چکا تھا کہ وہ جلد متزلزل نہیں ہو سکتی تھی۔ اس کے بعد کے بیس اکیس سال صرف برطانوی اقتدار و اختیار کی توسیع و ترقی کا دور ہے۔ اس دوران میں نظامِ دکن انگریزوں کا حلیف ہو چکا تھا۔ سکھ انگریزوں کے ساتھ تھے۔ روہیلہ طاقت سلب ہو چکی تھی۔ اودھ کی معزولی کو اگرچہ ابھی نصف صدی سے زیادہ مدت باقی تھی لیکن جملہ عملی مقاصد اور مفادات کا جہاں تک تعلق ہے اودھ کا نواب انگریزوں کے شکنجہ میں تھا۔ راجپوت اب اس قابل نہیں رہ گئے تھے کہ کبھی کمپنی کے خلاف سر اٹھا سکیں۔ غرض کہ ۱۷۹۸ء میں جب لارڈ ولزلی گورنر جنرل ہوا تو ملک میں برطانوی استحکار و استحصال جڑ پکڑ چکا تھا۔ یہی زمانہ غالب کی پیدائش کا ہے۔ پھر ایک چوتھائی صدی انگریزوں کے اطمینان و استقلال اور امن و سکون کا زمانہ ہے جس میں وہ برابر اپنی قوت کو مجتمع اور وسیع سے وسیع تر کرتے رہے۔

۱۸۲۴ء سے ۱۸۵۷ء تک انگریزوں کے لیے پھر اضطراب اور بے اطمینانی کا دور رہا۔ اگرچہ اس دور میں بھی ان کے اختیارات بڑھتے اور پھیلتے ہی رہے لیکن اب ان کے لیے وہ چین نہیں رہا۔ انگریزی برمی جنگ اسی دوران میں ہوئی مجاہدوں سے محاربہ اسی زمانہ میں ہوا۔ افغانوں کے ساتھ پہلی لڑائی انہیں دنوں میں ہوئی۔ سندھ پر قبضہ اسی دوران میں ہوا۔ سکھوں سے دو مختصر مقابلوں کا یہی زمانہ ہے۔ آزادی کی کچھ تحریکیں بھی شدت کے ساتھ اس دور میں چلتی رہیں۔ بالاکوٹ کی شکست کے بعد بھی وہابی تحریک پشاور سے کلکتہ اور ڈھاکہ تک زور پکڑتی رہی۔ انیسویں صدی کی پہلی ہی دہائی میں حاجی شریعت اللہ نے ہندوستان کو دارالحرب اور جماعت کی نماز کو ممنوع قرار دے دیا تھا۔ کچھ ہی دنوں بعد انہوں نے فرائضی تحریک چلائی۔ ان کے بیٹے اور جانشین دودھو میاں نے مشرقی بنگال میں اس تحریک کو قوی اور شدید اور مقبول عوام بنایا اور اس کو باقاعدہ منظم کیا۔ انہوں نے پورے مشرقی بنگال کو حلقوں میں تقسیم کر کے ہر حلقے کے لیے ایک خلیفہ نامزد کیا اور غیر سرکاری طور پر سارے علاقہ کا انتظام اپنی جماعت کے ہاتھ میں دے دیا۔ انگریزوں کی حمایت اور حفاظت میں ہندو زمیندار غریب مسلمان کسانوں پر جو جبر و تشدد کر رہے تھے اس کی سخت مخالفت شروع کی اور لگان نہ دینے پر اصرار کیا۔ جگہ جگہ زمیندار اور کاشتکار میں ٹکراؤ ہونے لگا۔ جو اکثر بلوے کی صورت میں رونما ہو رہا تھا۔ اس تحریک کو سید احمد شہید کے ایک مرید نثار علی نے اور بھی تقویت دی۔ موپلوں اور سنتالوں کی بغاوت پہلی جنگ آزادی سے چند ہی سال پہلے کی بات ہے۔ اودھ کا الحاق اس جنگ آزادی سے صرف ایک سال پیشتر کا واقعہ ہے اور پھر ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء تک کشت و خون اور لوٹ مار کا جو

بازار گرم رہا اس کی روداد سے ہم اچھی طرح واقف ہیں۔

یہ تھی وہ فضا جس میں غالبؔ نے آنکھیں کھولیں، بالغ ہوئے اور آزمائشوں کی زندگی بسر کی۔ وہ کس مزاج و کردار کے آدمی تھے؟ اس کی طرف مقالہ میں کافی وضاحت کی جا چکی ہے۔ اب ذرا یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ ان حوادث کے درمیان ان کا ردِ عمل کیا تھا۔ غالبؔ کو سلطنتِ مغلیہ اور اس کی پروان چڑھائی ہوئی ثقافتی میراث کے ضائع ہو جانے کا بڑا قلق تھا ان کے خطوط سے اس کا بہت صاف اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اُردو قطعہ بھی اس کا بین ثبوت ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

بس کہ فعالِ ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

لیکن غالبؔ صرف قلق کر کے یا ہاتھ مل کر رہ جانے والوں میں سے نہیں تھے۔ بیدلؔ ہم کو یہ تعلیم دے گئے ہیں کہ انسان ناامیدیوں کا شکار ہو کر نہیں رہ سکتا۔ کہتے ہیں:

دل رم آرزو مشکل بود محبوسِ نومیدی　　کہ سنگ ایں جا شرری گرد داز وحشت کمینہا

یا

شوق واماندگی نصیب مباد　　دل افسردہ نالۂ دگر است

غالبؔ کا بھی ایک شعر ہے جو اردو شاعری کی کائنات میں ایک بالکل نئی تخلیق ہے اور جس میں انسان کی فطرت کے اسی نکتہ کو بیان کیا گیا ہے:۔

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

گذشتہ چالیس پینتالیس سال سے اہلِ تحقیق اور اربابِ تنقید میں ایک یہ میلان عام ہو گیا ہے عظیم شخصیتوں کی زندگی یا ان کے کردار میں نقائص ڈھونڈے جائیں اور ان کی عظمت میں رخنے پیدا کیے جائیں اور اس طرح خود اپنے کو منفرد اور ممتاز ثابت کریں۔ غالبؔ بھی اس تحقیری تحقیق اور تعریضی تنقید سے محفوظ نہیں رہے ویسے تو ان کے زمانہ میں ان پر اعتراضات ہوتے رہے لیکن ان کا لہجہ غیر مودب یا غیر معتبر نہیں ہونے پاتا تھا۔ آج غالبؔ پر تنقید کرتے ہوئے کبھی کبھی ہمارا انداز نہ صرف تنقیصی ہو جاتا ہے بلکہ صاف عدمِ احترام کا میلان لیے ہوئے ہوتا ہے۔

غالبؔ مقروض رہتے تھے۔ غالبؔ شراب پیتے تھے۔ غالبؔ نماز نہیں پڑھتے تھے، روزے نہیں رکھتے تھے۔ تاہل کی زندگی سے پناہ مانگتے تھے۔ یہ ان لوگوں کے عائد کیے ہوئے اعتراضات ہیں جن میں اکثر خود بھی انہیں علتوں میں مبتلا ہیں

غالب کی پرورش بڑے لاڈ پیار کے ساتھ ہوئی تھی اور ان کا لڑکپن نعمتوں اور فراغتوں میں گذرا تھا۔ دادھیال اور ننھیال دونوں طرف سے امیرزادے تھے۔ ایسے لڑکے عموماً بدراہ ہو جاتے ہیں اور غالب نے بھی شروع میں بدعنوانیاں کیں لیکن بہت جلد سنبھل گئے۔ ان کی تیز بصیرت زمانہ کی ابتری کو بڑی عبرت کے ساتھ دیکھ رہی تھی۔ پھر دلی آ کر ان کو بڑی سے بڑی برگزیدہ ہستیوں کی صحبت نصیب ہوئی جن سے انہوں نے جلا حاصل کی اور یہ ہستیاں غالب کے ساتھ شفقت اور عزت کا برتاؤ کرتی تھیں۔ ان موثرات نے غالب کو بہکنے نہیں دیا۔ لیکن اپنی سرشت کو کیا کرتے۔ حوصلہ مند طبیعت اور کشادہ ہاتھ رکھتے تھے اور اب وہ فارغ البالی کا زمانہ نہیں تھا۔ خرچ آمدنی سے زیادہ تھا، قرض نہ لیتے تو گذارہ کیسے ہوتا۔

غالب شراب پیتے تھے، ہاں صاحب پیتے تھے پھر ع

"وہ کون تھا جو خرابات میں خراب نہ تھا"

غالب نے اس کو کبھی نہیں چھپایا بلکہ جتنی شراب پیتے نہیں تھے اس سے زیادہ اس کا ذکر خیر کرتے تھے۔ غالب نے اپنی شراب نوشی کی وجہ یہ بتائی ہے ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

اس شعر میں جو لفظ سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے وہ "یک گونہ" ہے۔ غالب اپنے ظرف کی مناسبت سے اپنے لیے ایک مقدار مقرر کیے ہوئے تھے۔ وہ کبھی بدمست ہو کر بہکے نہیں اور نہ کبھی اپنے ساتھ دوسروں کو شراب پینے کی ترغیب دی وہ جو کچھ تھے اپنے لیے تھے۔ وہ گناہ و ثواب کے راز سے واقف تھے اور انسان کی کمزوریوں کو انسانی سطح سے دیکھتے تھے۔ ایک تاجیک شاعر نے مرزا بیدل کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہی ہم غالب کے بارے میں کہیں گے۔

نہ صوفی بود نے ملّا نہ بے توفیق روحانی
فقط می کرد بر دُنیا نگہ با چشم انسانی

غالب پر آج کل ایک عام اعتراض یہ ہے کہ وہ انگریز حکام کی خوشامدیں کرتے تھے۔ ان کی شان میں قصیدے لکھتے تھے۔ یہ کوئی بڑا جرم نہیں ہے۔ روزگار کی تلاش یا وظیفے کی طلب میں آج ہم آپ بھی یہی کریں گے۔ ہاں عنوان بدلا ہوا ہوگا۔ غالب کے ۶۴ فارسی قصائد میں صرف سترہ قصیدے اور اردو کے معدودے چند قصیدوں میں صرف دو پہلے قصیدے انگریزوں کی مدح میں ملتے ہیں۔

لیکن بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ غالب ہٹ دھرم نہیں تھے، حق شناس تھے۔ ان کو علم تھا کہ ملکی معاشرہ اور

تمدن درہم برہم ہو رہا ہے۔ لیکن ان کو یہ بھی احساس تھا کہ روایتی نظامِ زندگی میں تعفن کی حد تک ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے اور اس کے اندر ارتقا اور ترقی کے آثار باقی نہیں ہیں۔ برخلاف اس کے وہ انگریزوں کی ہنرمندیاں دیکھ رہے تھے اور ان کے اجتہاد و ایجاد پر عش عش کرتے تھے۔ انہوں نے اسی ملک میں کیسے کیسے اسبابِ ترقی مہیا کیے ہیں۔ غالب نے ان کو اس تقریظ میں گنایا ہے جو سر سید کی شائع کردہ آئینِ اکبری پر لکھی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ انگریزوں نے یہ سب کچھ اپنی سامراجی بہبود کے لیے کیا۔ لیکن وہ ہمارے لیے بھی خیر و برکت کا ذریعہ بن گیا۔ غالب چونکہ آئینِ ریا کے دشمن تھے اور مردہ پرستی ان کی فطرت کے خلاف تھی اس لیے دشمن کے اکتسابات کا بھی دل سے اعتراف کرتے تھے اور ہمارے دل میں نیا ولولہ اور نشاط کار پیدا کرنا چاہتے تھے۔

غالب اپنے مراسلات و مکالمات اور اپنے فارسی اور اُردو اشعار میں بار بار اپنی آزادگی اور آزادی پر ناز کرتے ہیں اور یہی ان کی شخصیت کا اصلی جوہر ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں :-

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ایک فارسی شعر میں مبارز طلبی کے انداز میں کہتے ہیں :-

بسوزِ غالبؔ آزادہ را و باک مدار
بشرط آں کہ تواں گفت نامسلمانش

یہ بہت بڑی للکار ہے۔ غالبؔ اپنے کو مُسلمان سمجھتے ہیں اور اگر کسی کو اپنے مسلمان ہونے پر اصرار ہے تو اس کو نامسلمان کہتے ہوئے بڑے سے بڑا مفتی اپنی زبان میں لکنت محسوس کرے گا۔ تکفیر بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔

ایک اُردو شعر میں غالب اپنے کو کھُلے الفاظ میں "آزاد مرد" کہتے ہیں اور اس کے صلہ میں خدا سے اپنی مغفرت چاہتے ہیں اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُردو شاعری کی دُنیا میں غالب سے بڑا مرد آزاد پیدا نہیں ہوا۔ یہی پُراعتماد اور بے درنگ آزادی ہے جو غالبؔ کو زمانہ سے بلند کیے ہوئے ہے۔

غالبؔ : فکر و نظر

شعرِ غالبؔ نہ بود وحی و نہ گوئیم و لے
تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست ؟

غالبؔ نے نہ جانے کس خیال کے تحت وحی اور الہام کے اصطلاحی فرق کو درمیان میں لانا ضروری سمجھا۔ ہم اس بحث کی موشگافیوں کو ماہروں کے لیے چھوڑتے ہوئے اتنا ضرور کہیں گے کہ اگر زمین پر وحی اُتر سکتی ہے۔ اگر شہد کی مکھی کو وحی ہو سکتی ہے کہ پہاڑوں اور درختوں پر چھتے بنائے تاکہ انسان کے لیے شفا بخش مشروب مہیا ہو سکے تو انسان تو اشرف المخلوقات ہے، وہ بھی وحی کا حامل ہو سکتا ہے اور ہوتا رہا ہے اور اگر متقی کے نفس کو تقویٰ اور فاجر کے نفس کو فجور کا الہام ہو سکتا ہے تو شاعر کے نفس کو شعر کا بھی الہام ہو سکتا ہے۔ وجود کے مختلف مدارج ہیں اور شعور کی مختلف سطحوں پر وحی یا الہام کی نوعیت اور اس کی غایت یا افادیت مختلف ہوتی ہے۔

میں اس سے پہلے بھی اس نکتہ کی طرف توجہ دلا چکا ہوں کہ دُنیا کی کئی متعدد زبانوں میں شاعر کے مترادف جو الفاظ ملتے ہیں ان کے اصل معنے ایسے ہی شخص کے ہیں جو توفیق خداوندی یا امرِ رب کا حامل ہو جو دانائے اسرارِ کائنات ہو جو ایسی چشمِ بینا رکھتا ہو کہ ان حالات و عوامل اور ان کے عواقب کو دیکھ اور پہچان سکے جو ابھی عوام الناس سے پوشیدہ ہیں۔ عارف، حکیم، دانشور پیش ہیں۔ یہ ہیں ان زبانوں میں ان الفاظ کے معنی جو شاعر کی جگہ رائج رہے ہیں۔ انگریزی زبان میں (POET) جس یونانی لفظ سے مشتق ہے اس کے معنی خالق، فاطر، صانع کے ہیں۔ شاید یہ نکتہ بجنوری کے ذہن میں تھا جب کہ انھوں نے کہا کہ آفرینش کی قدرت جو صفاتِ باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانۂ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں۔ شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔ اسی تصوّر کے تحت رابرٹ براؤننگ نے خدا کو "شاعرِ اکمل" کہا ہے اور اسی لحاظ سے ڈاکٹر بجنوری غالب کو ایک "رب النوع" تسلیم کرتے ہیں۔ قدیم لاطینی زبان میں "واتیز" (VAT ES) نبی اور شاعر دونوں کے لیے استعمال ہوتا تھا خود لفظ "شاعر" کے لغوی معنے ایسے مردِ آگاہ کے ہیں جو دوسروں کو نئی آگاہیاں دے سکے۔ شاعری پیغمبری کا جزو ہے۔ یہ فارسی میں ضرب المثل قول ہے جو ہمارے لیے بہت پُرانا ہو چکا ہے اور پھر سامنے کی بات ہے۔ ہم

شعر کے سلسلے میں "آمد" اور "آورد" کی اصطلاحیں نہ جانے کب سے استعمال کرتے آئے ہیں۔ "آورد" محنت، کاوش، تکلف کا اکتساب ہے لیکن "آمد" جو شعر کی عنصری ماہیت ہے وہ بے اختیار اور بے ساختہ اندرونی تحریک ہے جس کا دوسرا نام وحی یا الہام ہی ہو سکتا ہے۔

دُنیا میں بہت سے شعرا ایسے ہوئے ہیں جنہوں نے بلند آواز میں یا زیرِ لب شاعری کو ہاتف یا غیب کی آواز بتایا ہے اور جب شاعری کو "لطیف دیوانگی" "شدید جذبات کا بیساختہ سیلان" "لاعتنا ہی باران نور" "پرآہنگ دیوانگی" جیسے مبہم فقروں سے تعبیر کیا گیا ہے تو بھی مفہوم وحی، الہام یا القا ہی رہا ہے۔ خانقاہ رشیدیہ (جونپور رودغازیپور) کے مشہور سجادہ نشیں عبدالعلیم آسی بڑے برگزیدہ شخص اور باکمال شاعر گذرے ہیں۔ وہ شاعری کے بارے میں صاف صاف کہتے ہیں

شعر گوئی نہ سمجھنا کہ مرا کام ہے یہ

قالبِ شعر میں آسی فقط الہام ہے یہ

غالب نے بھی شاعری کو کبھی اشارہ میں کبھی صراحت کے ساتھ غیب ہی کی آواز بتایا ہے۔ ان کے ایک شعر کو میں عنوان بنا چکا ہوں۔ اُردو میں یہ مقطع خاصان غالب میں ضرب المثل ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ملا عبدالصمد کو فارسی زبان میں اپنا استاد مانتے ہوئے غالب کو اصرار ہے کہ شاعری میں مجھ کو مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں۔

آنچہ در مبدأ فیاض بود آنِ من است

گل جدا ناشدہ از شاخ بدامانِ من است

اور اس شعر میں بھی اس خیال کا دوسرے پیرایہ میں اظہار کیا گیا ہے۔

رنگ ہا در طبع ارباب قیاس آمیختہ

نکتہ ہا در خاطر اہلِ بیاں انداختہ

کلیات نظم فارسی کے آخر میں جو تقدیما ہے اس میں ایک رُباعی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود غالب کے خیال میں ان کی شوخیٔ تاثیر اور خوبیٔ تقریر کا راز کیا تھا اور وہ اپنی شاعری کو کیا سمجھتے تھے۔

گر ذوقِ سخن بدہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پروین بودے
غالبؔ اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

یہ یاد رکھنا چاہئے کہ غالبؔ نے اس رُباعی میں اپنے جس "دیوان" کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ ان کے فارسی کلام کا مجموعہ ہے۔ لیکن وہ اپنے اُردو کلام کو بھی الہام سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا ایک مشہور اُردو شعر سنا چکا ہوں۔ ایک دوسرا شعر سنیئے جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے کلام کو فتوحاتِ سماوی سے بھی کچھ افضل سمجھتا ہے۔

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

انہیں اشارات کے زیرِ اثر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی زبان سے وہ جملہ نکل گیا جو اپنی جگہ خود بھی ایک الہامی قول کا حکم رکھتا ہے اور جو اب تنقیدِ غالب میں کلاسیکی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوانِ غالب"

غالب ان شخصیتوں میں سے ہیں جو فکر و اظہار کی تاریخ میں معجزات یا نئے آیات کی مترادف ہوتی ہیں جو ہم کو نئی سمت میں مڑتی ہیں اور نیا راستہ دکھاتی ہیں۔ میں آج سے بہت پہلے کئی موقعوں پر غالب کو اردو کا پہلا مفکر شاعر کہہ چکا ہوں مگر حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ بنیادی طور پر صاحب نظر اور مفکر ہیں۔ ان کے کلام میں اُردو ہو یا فارسی ایک نیا زاویہ نظر اور ایک نیا اندازِ فکر ملتا ہے اور ہمارا دعویٰ ہے کہ وہ جس زبان کے بھی شاعر ہوتے فکر و بصیرت میں اپنی انفرادیت اور یکتائی کی بدولت ممتاز ہوتے۔ ان کے فارسی اشعار جا بجا درمیان میں آئیں گے اور ان سے اندازہ ہوتا جائے گا کہ ہمارا یہ دعویٰ کہاں تک حق بجانب ہے کہ غالبؔ جس زبان کے بھی شاعر ہوتے اپنی کائناتی بصیرت اور معنی یاب فکر کی بنا پر ہزاروں میں پہچان لیے جاتے۔ فارسی میں بھی غالبؔ کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو نئے انکشافات کا درجہ رکھتے ہیں لیکن آئیے تھوڑی دیر کے لیے ہم صرف ان کی اُردو شاعری تک اپنی نظر محدود رکھیں اور دیکھیں کہ اردو کو ان کی شاعری نے کیا دیا۔ غالبؔ سے پہلے اُردو غزل یا تو خالص جذبات کی شاعری تھی اور اس میں داخلیت کا زور تھا اور اس داخلیت میں بھی انفعالیت کی فضا چھائی ہوئی تھی یا پھر مصحفی اور جرأت کی خارجی واقعیت کو قبولِ عام حاصل تھا لیکن خود غالبؔ کے زمانہ میں دبستانِ ناسخ کی شاعری سب سے زیادہ مقبول ہو رہی تھی جو دور از کار مضمون آفرینی اور لفظی زور آزمائی کے سوا کچھ نہ تھی۔ غالبؔ نے اردو غزل کو مہمل داخلیت اور سطحی خارجیت دونوں کے تنگ دائروں

سے نکال کر فطرتِ انسانی سے قریب کر دیا اور خود اپنی مشکل زبان اور پیچیدہ طرزِ بیان کے باوجود اُردو شاعری کو بڑھتی ہوئی جسامت سے بچا کر اس کے اندر معنوی حجم پیدا کیا۔ دُنیا کے عظیم مفکر ادیبوں کی ایک پہچان یہ بھی رہی ہے کہ وہ اپنی فکری بصیرت سے ان الفاظ کے نئے ابلاغی امکانات کو پا لیتے ہیں جو صدیوں سے استعمال ہوتے آئے ہیں اور ان کو زندگی کے نئے زاویوں اظہار کے لیے نئے قرینے سے استعمال کر کے ان کی معنویت کو بڑھا دیتے ہیں۔ غالب نے بھی یہی کیا ہے اور ان کو خود اس کا احساس ہے۔ ایک قصیدہ میں جو نعت اور منقبت پر مشتمل ہے کہتے ہیں۔

لفظ کہن و معنی نو در ورق من

گوئی کہ جہان است و بہار است جہاں را

غالب دُنیا کے ہر بڑے شاعر کی طرح بنیادی طور پر داخلی صنف کے شاعر تھے اور اس صنف میں بھی اس تحتی صنف کے شاعر تھے جس کو غزل کہتے ہیں اور جو فارسی اور اُردو کے سوا دُنیا کی کسی زبان میں نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غزل میں کوئی وحدت نہیں ہوتی۔ یہ سچ ہے کہ غزل کا ہر شعر ایک مکمل اور منفرد مضمون اور اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا ہے اور بظاہر پوری غزل میں کوئی وحدت نظر نہیں ہوتی لیکن حقیقتاً اس میں بڑی دقیق وحدت ہوتی ہے اور یہ وحدت مرکب اور پیچیدہ ہوتی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ایک غزل ایک ہی شاعر کی کہی ہوتی ہے اور اس کے مزاج کی کئی رُخ سے آئینہ دار ہوتی ہے۔ غزل سے شاعر کی پوری فردیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے پھر غزل میں قافیہ کی وحدت ہوتی ہے اور سب سے پہلے تو اس سے یہ پتہ چل جاتا ہے کہ کون صرف قافیہ بند شاعر ہے اور کس کا ذہن ایک قافیہ سے کسی خاص معنی کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ قافیے ایسلافات ذہنی (MENTAL ASSOCIATIONS) کا بہترین امتحان ہیں اور ان سے شاعر کے پورے شعور کا قیاس کیا جا سکتا ہے۔ میں نے علی گڑھ میں ایک مرتبہ ایم۔ اے کے طلبا سے کہا تھا کہ شعور کی رو (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کو سمجھنے کے لیے دُور جانے کی ضرورت نہیں۔ اس کی نہایت معصوم اور بے ساختہ مثال غزل ہے۔ ہم مجمل طور پر کہہ سکتے ہیں کہ غزل میں "شعور کی رو" کی وحدت ہوتی ہے۔

ایک ماہر مطرب تار کے پہلے ارتعاش سے پورا راگ پا لیتا ہے۔ ایک حاذق طبیب نبض کی ایک دھڑکن سے نبض کا پورا آہنگ معلوم کر لیتا ہے۔ اسی طرح کسی شاعر کے ایک شعر سے صحیح ذوق و ادراک رکھنے والے اس کے پورے شعری کردار کا پتہ چلا سکتے ہیں۔ غالب نے بڑی سچی بات کہی ہے۔

غالب بہ قدر حوصلہ باشد کلام مرد

باید ز حرف نبض حریفاں شناختن

غالب کے اشعار کا اگر تامل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے حقائق اور معاملات و مسائل کے بارے میں شاعر کا ایک مستقل فکری میلان ہے جو استفسار و تفتیش کا نتیجہ ہے۔ غالب کو آفرینش کائنات اور حیاتِ انسانی کے تمام رموز و اسرار کا پورا ادراک حاصل ہے اور وہ ان کو بیک وقت حکیمانہ بصیرت اور فن کارانہ سلیقہ کے ساتھ نازک اشاروں میں بیان کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ تخلیق اور کائنات کے نکات ہوں یا انسانی زندگی کے مسائل یا انسانی قلب و دماغ کے واردات و کیفیات غالب ان کو صرف بیان کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ ان پر مستفسرانہ نظر ڈالنا اور غور کرنا سکھاتے ہیں۔

غالب زندگی کے شاعر ہیں اور زندگی کے ہر پہلو اور اس کی ہر سطح کے شاعر ہیں۔ شاعر کی سب سے بڑی بلندی یہی ہے کہ وہ بلند ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی انسانی زندگی اور انسانی شعور کی پست ترین منزلوں کو بھول نہ جائے بلکہ ان کو بہر حال نظر میں رکھے۔ غالب کے اُردو دیوان میں جہاں اس قسم کے حکیمانہ اشعار ملتے ہیں۔

شکوہ و شکر کو ثمر بیم و امید کا سمجھ
خانۂ آگہی خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ

یا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

جہاں ایسے مہذب اور لطیف انداز کی معاملہ بندیاں ہیں۔

ابھی آتی ہے بُو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی
ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

یا

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زُلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

وہیں اس طرح کے اشعار بھی نظر آجاتے ہیں جو تربیت یافتہ ذوق کو گراں گزرتے ہیں اور جو اگر غالب کے دیوان میں نہ ہوتے تو وہ غالب سے کبھی نہ منسوب کیے جا سکتے۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

۱۱

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے

کہا جو اس نے ذرا میرے پانو داب تو دے

ایسی مثالیں فارسی کلام میں نہیں ملتیں اور اردو دیوان میں خال خال ہیں لیکن اس کا راز وہی ہے جس کی طرف اشارہ کر چکا ہوں یعنے غالب زندگی اور شعورِ زندگی کی کسی سطح کے حالات و تجربات کے اظہار میں قاصر نہیں تھے۔

کسی شاعر یا دانشور کے فکری نظام کے سلسلے میں سب سے پہلے جو سوال ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ کائنات تخلیقِ کائنات تخلیق کا سبب اور اس کی غایت کے بارے میں اس کا کیا نظریہ ہے اس لیے کہ بڑے سے بڑا ملحد بھی اسس سوال پر اچھی طرح غور کرنے کے بعد ہی اپنے الحاد تک پہنچتا ہے۔ غالب کا بھی اس باب میں بھی ایک واضح تصوّر ہے۔ یہ کہا جا چکا ہے کہ غالب اپنے عہد کی مخلوق بھی تھے اور ایک نئے عہد کے خالق بھی۔ وہ روایت عقلی کو تسلیم بھی کرتے تھے اور اس کی تحسین و تہذیب کے لیے جدت کو بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وہ تقلید و اجتہاد دونوں کے بیک وقت قائل تھے۔ پہلی صحبت میں غالب کو ایک نابغہ تسلیم کیا جا چکا ہے اور نابغہ اپنے زمانے سے بہت آگے ہوتا ہے لیکن وہ اس سے بے تعلق نہیں ہوتا اگر ایسا ہو تو وہ اپنے زمانے کو کوئی نیا پیغام نہیں دے سکتا۔ وہ اپنے زمانہ کے توانا اور صالح عناصر کو سمیٹ کر آگے بڑھتا ہے۔ وہ اپنے زمانہ کے اصطلاحات و محاورات میں لوگوں کو مخاطب کرکے اپنا نیا پیغام سناتا ہے۔ اس لیے اس کے مخالفین بھی اس کو سمجھتے ہیں۔ غالب بھی مستقبل کے بصر ہونے سے پہلے اپنے ماحول کی مخلوق تھے اور جہاں تک تخلیقِ کائنات خالق اور خلقت کے رشتہ کا تعلق ہے اس زمانہ کا سب سے زیادہ مقبول رجحان وہ تھا جس کو وحدت الوجود کہتے آئے ہیں۔ حالی سے لے کر اب تک غالب کے جتنے ناقد گزرے ہیں سب نے غالب کو صوفی اور موحد ہی بتایا ہے۔ خود غالب نے اپنے کو "موحد" کہا ہے اور اپنا کیش ترکِ رسوم بتایا ہے۔ ان کو اپنے مسائلِ تصوّف اور ان کے بیان پر بڑا ناز ہے۔ فارسی اور اردو میں ان کے بہت سے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جو غالب کے دعوے اور ناقدین کے خیال کی تائید کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

یہ شعر غالب کے مشہور ترین اشعار میں سے ہے اور اتنی بار پڑھا اور سنایا جا چکا ہے کہ اگر کوئی اسے فرسودہ کہہ کر ٹال دے تو وہ معاف کیا جا سکتا ہے لیکن غالب کی ایک ممتاز صفت یہ ہے کہ ان کے اشعار کبھی فرسودہ نہیں ہو پاتے بلکہ ان کو جب بھی پڑھیئے آپ کو اس میں تازگی محسوس ہوگی۔ اس شعر میں غالب کا نظریہ توحید کچھ مبہم طور پر محی الدین ابن

العربی کے نظریہ سے ملتا ہے۔ غالب نے ایک پامال محاورے (دو چار ہونا بمعنی دکھائی دینا) کو بڑے منفرد انداز میں استعمال کر کے ایک حکیمانہ نکتہ بیان کیا ہے جو دو اور دو چار کی طرح ایک بدیہی حقیقت ہے۔ ایک کو ایک سے ضرب دیتے جائیے وہ ابد تک ایک رہے گا۔ وحدت ہمیشہ وحدت رہے گی لیکن ایک میں کسر اقل کا بھی اضافہ کر کے اس کو اسی سے ضرب دیتے جائیے اس میں تعدد بڑھتا جائے گا۔ وحدت میں کثرت پیدا ہوتی چلی جائے گی اور تکاثر کا یہ سلسلہ غیر مختتم رہے گا۔ دو سے چار اور چار سے سولہ اور سولہ سے دو سو چھپن اور یہ سلسلہ الی غیر النہایت جاری رہے گا۔ شعر میں ایک اور نکتہ ہے۔ غالب صرف ایک ذات کو موجود سمجھتے ہیں دوسری کوئی ذات موجود نہیں۔ پھر کون دیکھے اور کس کو دیکھے۔ دیکھنے کے لیے کم سے کم دو ذاتوں کے وجود کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

اسی خیال کو غالب نے ایک دوسرے شعر میں بھی ظاہر کیا ہے :۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں :۔

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است

خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردۂ

یہی تصور ایک اُردو قصیدہ کے مشہور مطلع میں زیادہ دلپذیر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

دہر جز جلوہ یکتائیٔ معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

کچھ اشعار اور اسی قبیل کے سُن لیجیے جو وحدت الوجود ہی کے نظریہ کے حامل ہیں :۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہے کائنات کو حرکت تیری ذات سے

پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

عالم از ذات جدا نبود و نبود جز ذات
ہمچو رازے کہ بود در دل فرزانہ نہاں

مثنوی "ابر گہر بار" کے یہ دو اشعار اسی عنوان کے تصورِ وحدت کا اظہار کرتے ہیں جن کو ہم اکابر مسلک وحدت الوجود سے منسوب کرتے آئے ہیں۔

جہاں چیست آئینہ آگہی
فضائے نظر گاہ وجہہ الٰہی
بہ ہر سُو کہ رو آوری سوئے اوست
خود آں رو کہ آوردۂ روئے اوست
چوں ایں جملہ راگفتہ عالم اوست
بگفت آنچہ ہرگز نہ آید ہم اوست

اور یہ شعر بھی بڑا بلیغ اور کیف آگیں ہے۔

ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

لیکن غالب اپنے طبعی تامل اور استفسار کو کیا کریں۔ وہ ان بیچے لوگوں میں سے تھے جن کے دلوں میں کسی نقطۂ نظر کو تسلیم کر لینے کے بعد بھی شکوک و سوالات رہ رہ کر ابھرتے رہتے ہیں اور جو کبھی اپنے فطری میلان تفتیش و تفحص کے ساتھ ناانصافی نہیں کر سکتے۔ غالب وحدت الوجود کے نظریہ کو قبول کر چکے ہیں۔ وہ خدا کو ماسوا یا ماسوا کو خدا سے الگ تسلیم نہیں کرتے۔ لیکن اس کے باوجود وہ حیرت کے عالم میں کہہ اٹھتے ہیں:۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

یا سوال کرنے لگتے ہیں:۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں

غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے

نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

لالہ و گل کہاں سے آتے ہیں

ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

حالانکہ وہ تسلیم کر چکے ہیں کہ :-

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

اور یہ بھی تلقین کر چکے ہیں کہ

یعنے بہ حسب گردش پیمانۂ صفات

عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیئے

مرزا بیدل کا بھی یہی مسلک ہے۔ مجاز کو حقیقت تک پہنچنے کے لیے پل بتایا گیا۔ اگر حقیقت کا کوئی وجود ہے تو اس تک پہنچنے کے ذریعے کے وجود کو بھی اصلی تسلیم کرنا پڑے گا۔ پھر صفات و مظاہر میں یہ شکوک و سوالات کیسے ؟۔ مرزا بیدل اسی لیے کہہ گئے ہیں۔

نقوش اعتبار دشمن و دوست

سواد نسخۂ یکتائی اوست

اور پھر غالب یہیں شک اور سوال کی منزل پر نہیں ٹھہرتے بلکہ آگے بڑھ کر اثبات اور یقین کی ایک ایسی دوسری منزل پر پہنچ جاتے ہیں جو منزل وحدت الوجود کی نفی معلوم ہوتی ہے۔ وہ خالق اور خلق، اللہ اور غیر اللہ، ذات اور صفات و مظاہر کو شریک ازلی اور دونوں کو یکساں برحق مانتے ہوئے ہستی کو "فریب" اور تمام عالم کو "حلقۂ دام خیال" بتاتے ہیں۔ یہ کیا ہے ؟ وہ تسلیم کر چکے ہیں کہ :-

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

پھر بھی وہ ماسوا کو "وہم" قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں

اے ز وہم غیر غوغا در جہاں انداختہ
گفتہ خود حرفے و خود را در گماں انداختہ

یا یہ شعر جس کی بلاغت کا اعتراف غالبؔ کا مخالف بھی کرے گا۔

نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نورد وہمِ وجود
ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

اگر رب اور امرِ رب برحق ہیں تو امرِ رب سے جو عالم موجودات ظہور میں آیا وہ "وہم" یا "گمان" کیسے ہو سکتا ہے۔ جو ابھی یہ دعویٰ کر چکا ہے کہ

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

وہ دوسری ہی سانس میں یہ کیسے کہہ سکتا ہے کہ:۔

کہتے ہیں شاہد مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ "ہے" پر ہمیں منظور نہیں

اسی قبیل کا ایک دوسرا شعر ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ "ہے"، نہیں ہے

غالبؔ اس منزل پر بھی قیام نہیں کرتے۔ وہ عالم اسباب و صور کو صرف وہم سمجھ کر مطمئن نہیں ہوتے۔ ان کو ساری ہستی پر تضاد معلوم ہوتی ہے۔ تکوین میں فساد و فنا تخلیق میں زوال اور موت کے میلانات موجود ہیں۔ ہستی کی فطرت میں نیستی ہے۔ غالبؔ شناسوں میں یہ شعر مشہور ہے جو نہ صرف ایک قدیم تصور کی ایک بالکل نئے انداز میں ترجمانی کرتا ہے بلکہ اس جدلیت کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل کرتا ہے جو عام طور سے ہیگل اور مارکس کے ساتھ منسوب کی جاتی رہی ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

اُردو میں تقابلی تنقید کا آغاز یوں تو حالی، شبلی اور امداد امام اثر ہی کے دَور سے ہو گیا تھا لیکن اپنے زمانہ کی نوجوان نسل میں اس میلان کو استوار اور رائج کرنے والے ڈاکٹر عبد الرحمان بجنوری ہیں جنہوں نے اپنے اجتہادی مضمون "محاسن کلام غالب" میں دُنیا کا شاید ہی کوئی بڑا مفکر یا فنکار ایسا ہو جس سے غالب کا مقابلہ نہ کر ڈالا ہو یا جس کے قول کا حوالہ نہ دیا گیا ہو۔ یہ غالب کے ساتھ غلو کی حد تک بڑھی ہوئی عقیدت کا نتیجہ ہے۔ پھر بھی ہم اتنا تسلیم کریں گے کہ بجنوری کو اس کا حق تھا۔ ان کو کئی زبانوں پر قدرت حاصل تھی اور ان کا مطالعہ غیر معمولی حد تک وسیع اور عمیق تھا اس لیے غالب کے سلسلے میں ان کو دُنیا کے دوسرے قدیم اور جدید اکابر کے فکری اجتہادات اور فنی اختراعات یاد آتے گئے تو کوئی قابل گرفت بات نہیں خود مجھے غالب کا مندرجہ بالا شعر جب جب یاد آیا ہے تو زمانہ قبل سقراط کے یونانی حکیم ہرقلیطوس کے نظریہ حدوث سے لے کر ہیگل اور مارکس کے جدلیات اور برگساں کے تخلیقی ارتقا تک کی سرسری یاد آتی رہی ہے۔ مگر یادوں کی اس رو میں بہہ جانا ٹھیک نہیں۔ اس سے اصل موضوع کا سررشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور "طفیلی جمع شد چنداں کہ جائے میہماں گم شد" والی بات ہو جاتی ہے۔

جس شعر کے سلسلے میں میں نے اتنی طوالت سے کام لیا اس پر اگر غائر نظر ڈالی جائے تو یہ احساس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ جس "حدوث غیر حادث" (CHANGELESS CHANGE) کو غالب ہستی کی فطری اور ناگزیر خصوصیت تسلیم کرتے ہیں اس کو خلقت بالخصوص انسان کے حق میں کوئی مبارک بات نہیں سمجھتے۔ لہجہ سے صاف ٹپکتا ہے کہ ان کے دل میں وہی خلش ہے جس کا کھل کر دوسرے شاعر نے یوں اظہار کیا ہے۔ ؎

اس سے بہتر تو یہی تھا نہ بنایا ہوتا

اور غالب کے اس زبان زد خواص و عوام شعر کو کیا سمجھا جائے جو قدیم سے قدیم اور جدید سے جدید اردو دیوان غالب کے ہر نسخہ میں بسم اللہ کا حکم رکھتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

غالب خود اس شعر کا مطلب سمجھا گئے ہیں اور ہمارے لیے تذبذب یا کسی نئی تاویل کی گنجائش نہیں چھوڑی ہے۔ ہر نقش نقاش سے فریاد کر رہا ہے کہ اُس نے اس کو بنا کر وجود کی اذیتوں میں مبتلا کر کے کیوں چھوڑ دیا ہے۔ ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ نقاش صرف اپنی شوخیٔ تحریر کا اظہار کرنا چاہتا تھا اور بس نقاش کو اب اس سے سروکار نہیں کہ نقش پر کیا گزر رہی ہے کائنات کا ذرہ ذرہ کراہ کراہ کر آفریدگار سے شکایت کر رہا ہے کہ اس نے اس کو ہستی کی کربناک آزمائشوں میں مجبور اور بے بس کر کے ایسی بے پروائی اور غفلت شعاری کیوں اختیار کر لی ہے۔ غالبؔ کو "کارگاہِ ہستی" کا ہر لالہ "داغ ساماں" نظر آتا ہے۔ اس شعر میں غالبؔ انگریزی کے اس شاعر سے مختلف نہیں معلوم ہوتے جو کہہ گیا ہے:

(ON THE CREATION OF THY BEAUTY HANGS THE MIST OF TEARS)

"تیرے حسن کی کائنات پر آنسوؤں کا کہرا چھایا ہوا ہے"

تو کیا غالبؔ مغرب کی بعض عظیم مفکروں اور ادیبوں مثلاً شوپنہار، ہیو پارڈی، تو والس، طامس ہارڈی وغیرہ کی طرح تخلیق اور عالم ہست و بود کو ایک ایسی قوت کا نازل کیا ہوا عذاب سمجھتے ہیں جس نے سوچے سمجھے بغیر صرف اپنی قدرت کا تماشا دکھانے کے لیے اٹھارہ ہزار عالم کو پیدا کر کے ہیجان و اضطراب میں چھوڑ دیا۔ یا سارتر اور کامیو کی طرح وہ آفرینش کو کسی لاتعقل قوت کی بے مقصد اور بے معنی حرکت کا اضطراری نتیجہ تصور کرتے ہیں جس کو انسان معقول اور بامقصد بنانے کی پیہم جد و جہد کی محنت و کاوش میں مبتلا ہے یا کیا وہ خرافاتی عہد کے یونانیوں کی طرح اس توہم کے حامی ہیں کہ دیوتا ہم کو پیدا کرتے ہیں اور پھر جس طرح کھیل میں شریر اور ناسمجھ بچے مکھیوں کو مار ڈالتے ہیں اسی طرح یہ دیوتا اپنی تفریح اور تماشے کے لیے قسم قسم کی اذیتوں میں گرفتار کر کے آخر کار ہم کو فنا کر دیتے ہیں۔

غالبؔ کے اصل فکری میلان اور ان کے مزاج کے باب میں ان میں سے کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ غالبؔ نے متقدمین سے لے کر خود ان کے عصر تک جتنے اکابر فکر و فن گذرے ہیں بالخصوص فارسی اور اُردو میں ان سب کے کمالات کا احترام کیا ہے اور اپنے مزاج اور اپنے ظرف کے مطابق کم و بیش سب سے اثرات قبول کیے ہیں اور مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایسے ملکوں اور ایسی زبانوں کے قدیم سے قدیم اور جدید سے جدید مفکروں اور فنکاروں کے تصورات و تاثرات کے ارتعاشات بھی ان کے اُردو اور فارسی منظومات و مثنویات میں پائے جاتے ہیں جن کا علم ان کے بعد کی نسلوں کو تو بتدریج ہوتا گیا لیکن جن سے خود وہ براہ راست یا بالواسطہ قطعی ناواقف اور غیر متعارف تھے۔ اور یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔ حقیقت جو حسن اور خیر کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوتے ہے۔ کسی ایک مُلک یا کسی ایک زبان یا کسی ایک فرد کا اجارہ نہیں ہے اور نہ وہ کسی خاص عہد یا دَور کی بلا شرکت غیرے جاگیر ہے۔ ایک ہی عہد یا دَور کے مختلف افراد کو یا مختلف ملکوں مختلف زبانوں اور مختلف زمانوں کے مختلف افراد کو ایک ہی حقیقت کی ایک ہی قسم کی جھلکیاں محسوس ہو سکتی ہیں بشرطیکہ وہ صاحب فکر و نظر ہوں۔

غالبؔ اپنے نصاب فکر میں بالکل منفرد تھے۔ ان کا فلسفہ کونیات (COSMOLOGY) یا نظریہ وجودیات (ONTOLOGY) قدما اور خود ان کے معاصرین اور عصر حاضر کے بعض ماہرین فنون لطیفہ اور فائقین دانش و حکمت کے ارتسامات و افکار سے قریب یا دور کی مشابہت رکھتے ہوئے بھی سب سے مختلف ہے۔ غالبؔ اس وحدت کے قائل تھے جو اشراقیت اور مشائیت یعنے فلسفہ افلاطون اور فلسفہ ارسطو کے امتزاج کا نتیجہ تھی اور جس کا بانی یونان کا مشہور حکیم فلاطینوس تھا اور جس کو کچھ ردّ و قبول کے ساتھ کم و بیش دنیائے اسلام کے سارے بڑے حکما اور مشائخ نے اختیار کیا اور اس کو فروغ دیا۔

غالبؔ ایک ذات واحد ایک "ہستی مطلق" کو مانتے تھے جو ہوالاوّل اور ہوالآخر ہے۔ جو ساری کائنات کی روح ہے جو علت العلل بھی ہے اور غایت الغایات بھی۔ غالب بار بار اصرار کے ساتھ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ موحد ہیں۔ وہ صوفی تھے، حکیم تھے، شاعر تھے۔ وہ عارف باللہ بھی تھے اور انسان اور انسانیت کی بھی معرفت بھی ان کو حاصل تھی جو اس لیے زیادہ مشکل ہے کہ اس کے لیے انسان کی فطرت شناسی اور اس کے ساتھ قلبی ہمدردی درکار ہے۔

خالق اور خلق ذاتِ اعلیٰ اور عالم مظاہر کے باب میں غالب کی فکر و نظر کی تین سطحیں اور تین زاویے تھے۔

غالب کا اساسی عقیدہ وحدت ہے۔ بہ قول خود وہ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتے تھے اور دل میں لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوتے تھے۔ لیکن یہ وحدت خود ازل سے اپنے اندر کثرت لیے ہوئے ہے جس کے بغیر وہ اپنے کو ظہور میں نہیں لا سکتی۔ ذات اور اس کے صفات و مظاہر، وجوب اور ممکنات، قدم اور حوادث، لازم و ملزومات کی حیثیت رکھتے ہیں اور دونوں حقیقی ہیں۔ لیکن کثرت صفات و مظاہر، ممکنات و حوادث صرف ملزومات ہیں جو لازم سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتے۔ پرچھائیں یا عکس مادّی حقیقتیں ہیں لیکن ذات لازم سے جدا ہو کر ان کا کوئی وجود نہیں۔ اس باہم متناقص لیکن باہم متلازم تصور کو سمجھنا اور اس طرح الفاظ کا جامہ پہنانا کہ دوسرے بھی کچھ سمجھ سکیں آسان کام نہیں۔

غالبؔ ساری کائنات میں ایک روح کارفرما پاتے ہیں۔ ان کو تمام مظاہر و حوادث کے بطن میں ایک "ہویت" (IDENTITY) محسوس ہوتی ہے۔ ایک شعر سنیے جو انگریزی کے مشہور شاعر فطرت ورڈسورتھ کی کچھ یاد دلاتا ہے

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

اس جدلیت اس کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کو شاعر نے اپنے اردو و فارسی کلام میں جا بجا نت نئے پیرائے میں سمجھانے کی کوشش کی ہے جن میں سے کچھ اس صحبت میں سنا چکا ہوں لیکن غالبؔ نے جس جس انداز سے

اس پیچیدہ تصور کو اپنی فارسی مثنوی "ابر گہر بار" میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ یہ مثنوی نامکمل ہوتے ہوئے خاصی طویل ہے اور طویل اور نامکمل ہونے کے باوجود شاہکار ہے۔ کچھ منتخب اشعار ہی پیش کرنا اس وقت ممکن اور مناسب ہے۔

چو پیدا تو باشی نہاں ہم توئی
اگر پردۂ باشد آں ہم توئی

چہ باشد چنیں پردہا ساختن
شگفے بہ بر پردہ انداختن

بدیں روئے روشن نقاب از چہ رو
چو کس جز تو نبود حجاب از چہ رو

ہمانا ازاں جا کہ توقیع ذات
بود فرد و فہرست حسن صفات

تقاضائے فرماں روائی دروست
ظہور شیون خدائی دروست

پھر ان شیون کی تفصیل ہے جن میں یہ "جمال و جلال" اپنے کو ظاہر کرتا ہے۔

بہ گردوں ز مہر و بہ اختر ز تاب
بہ دریا ز موج و بہ گوہر ز آب

بہ انساں ز نطق و بہ مرغ از خروش
بہ ناداں ز وہم و بہ دانا ز ہوش

بہ چشم از نگاہ و بہ آہو ز رم
بہ چنگ از نوائے و بہ مطرب ز دم

بہ باغ از بہار و بہ شاہ از نگیں
بہ گیسو ز پیچ و بہ ابرو ز چیں

عیار وجود آشکارا کنی

نشاں ہائے جود آشکارا کنی

یہاں شاعر کی فکر کی رو پھر مرکز کی طرف چلتی ہے اور وہ بے اختیار کہہ اٹھتا ہے

چہ باشد چنیں عالم آرائیے

ہمانا نخیاسے و تنہائیے

حُسن ازل اپنی اس عینیت اور احدیت کے احساس سے جب اکتا تا ہے تو اپنی خلاق قوت کو کام میں لاتا ہے اور اس عالم صور کو پیدا کرتا ہے نہ صرف اس لیے کہ دوسرے اس کو دیکھیں بلکہ اس لیے کہ وہ خود بھی اپنے کو دیکھ سکے۔ یہ حُسن ازل خود بین و خود نما بھی تو ہے۔

غالب اس فاطر عالم کو ایک ایسی قوت سمجھتے ہیں جو سائر کائنات کے لیے سراپا جود و کرم ہے اور تمام مخلوقات کی فلاح و بہبود ہر وقت اس کے پیش نظر ہے اس لیے اس نے دکھ سے پہلے دکھ کی دوا پیدا کی۔

چارہ در سنگ و گیاہ و درد با جاں دار بود

پیش ازاں کیں در رسد آں را مہیا کردہٗ

اس منزل پر پہنچ کر شاعر چونکتا ہے اور اس کا شعور دوسری سطح پر آجاتا ہے اور دوسرے زاویے سے حقیقت اور مجاز معنی اور صورتِ ذات اور عکسِ ذات کے مسئلہ پر غور کرنے لگتا ہے۔ اس کے دل میں اندیشہ پیدا ہوتا ہے اور یہ اندیشہ اس کو پریشان کرنے لگتا ہے۔ کیا عوام الناس تمام تربیت اور سعی و ریاضت کے بعد بھی تخیل اور فکر کی اس سطح پر پہنچ سکتے ہیں کہ وہ "شہود و شاہد و مشہود" یا نظر و ناظر و منظور کو ایک سمجھ سکیں اور "ہر حجاب" کو "ساز کا پردہ" تسلیم کریں جس کے بغیر "نوا ہائے راز" کا صورت پکڑنا محالات سے ہے۔ اور شاعر کا دل گواہی دیتا ہے کہ اس نکتہ تک پہنچنا عام انسانی ذہن کے بس کی بات نہیں۔ پھر چند برگزیدہ اکابر کی شخصی اشراقیت (PERSONAL ILLUMINISM) خلق خدا کے کیا کام آسکتی ہے۔

غالب بار بار ہمارے ذہن نشین کراتے ہیں کہ:۔

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

یا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

یا

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے

کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

لیکن خوب معلوم ہے کہ یہ منزل ماورائے عام انسانی رسائی کے دائرہ سے باہر ہے اور خواص بھی جو اس منزل تک پہنچنے کی طاقت رکھتے ہیں یہاں مستقل قیام نہیں کر سکتے۔ ان کو دُنیا کے گرد و باد میں واپس آنا پڑتا ہے جو ان کا فطری اور اصلی مقام ہے۔

اب غالب کو دوسرا خطرہ محسوس ہوتا ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ لوگ مجاز کو اصل حقیقت اور عکس ذات کو عین ذات سمجھ لیں اور صورت پرستی میں مبتلا ہو جائیں۔ اسی لیے کبھی وہ عالم کو "تمام حلقۂ دام خیال" تصور کرتے ہیں اور اس کو خواب میں بھی دیکھنے سے پناہ مانگتے ہیں۔ کچھ اشعار اس سلسلے میں یادگار ہیں اس لیے نہیں کہ وہ دنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری کا سبق دیتے ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ شاعری کے اچھے نمونے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور

جز وہم نہیں ہستئ اشیا مرے آگے

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم

لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم

دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

مثلِ مضمونِ وفا باد بدستِ تسلیم

صورتِ نقشِ قدم خاک بہ فرقِ تمکیں

اور ایک مشہور فارسی غزل کے یہ اشعار :

دُود سودائے تتق بست آسماں نامیدمش

دیدہ در خواب پریشاں زد جہاں نامیدمش

وہم خاکے ریخت در چشم بیاباں دیدمش

قطرۂ بگداخت بحر بیکراں نامیدمش

لیکن یہ غالبؔ کے دل کی آواز نہیں معلوم ہوتی اور اس عنوان کے اشعار ان کے فارسی اور اردو کلام میں معدودے چند نکلتے ہیں۔

ایک بار پھر غالب ہوشیار ہوتے ہیں اور وہ تیسری اور آخری سطح پر آ کر تیسرے زاویے سے ہستی پر غور کرتے ہیں۔ یہ سطح ان کی فکر کا مستقر الی حین ہے۔ ان کی اصل قدر اسی سطح پر نمایاں ہوتی ہے اور ان کی فکر و نظر کی یکتائی اور ان کی شاعری کی برتری اسی مقام سے ہے۔

غالبؔ کُل یا خالق یا ماورائے کائنات کی سطح سے غور کرنے کے بعد یہ محسوس کرتے ہیں کہ شاعر کی اصل دُنیا "یکتائی معشوق" کی زرگن دُنیا نہیں ہے بلکہ جلوۂ معشوق یعنے مظاہر و حوادث کی نیرنگیوں کی دُنیا ہے۔ انسان اور ایک انسان ہونے کی حیثیت سے شاعر کا واسطہ خلق یا موجودات سے ہے جو سرتاسر "عالم فردانیت" ہے۔ اس عالم سے باہر انسان سیر تو کر سکتا ہے مگر وہاں مستقل قیام نہیں کر سکتا۔ عالم خلق یا عالم موجودات میں ہر مخلوق اپنے انفرادی وجود کے زاویہ سے نظام ہستی کو دیکھتا ہے اور اپنی فردیت کی جداگانہ حقیقت کو تسلیم کیے جانے کا مطالبہ کرتا ہے۔ کُل کا وجود مسلم۔ لیکن اجزا کی الگ الگ حقیقت کو تسلیم کیے بغیر کُل کا وجود محض واہمہ ہوگا اور ہر جزو کی خیریت کی ضمانت کے بغیر کل کی خیریت محالات سے ہے۔

ہستی من حیث الکُل سراپا خیر و برکت سہی لیکن جب ایک ایک فرد من حیث الفرد اپنے وجود پر نظر ڈالتا ہے تو وہ ناگزیر طور پر فساد و فنا کی طرف رواں معلوم ہوتا ہے۔ اور زندگی اپنی فطرت ہی سے المیہ نظر آتی ہے۔ یہ احساس انسان میں کرب کی حد تک شدید ہو جاتا ہے اس لیے کہ انسان میں شعور درجہ تکمیل تک پہنچ چکا ہے۔ شعور کی یہ شدت انسان کا سب سے بڑا امتیاز ہے مگر یہی اس کی سب سے بڑی بدنصیبی ہے: وہ جانتا ہے کہ نظام کائنات ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا مگر وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ ہستی کے اجزا جزوی حیثیت سے مٹتے رہتے ہیں۔ نوع ہمیشہ باقی رہتی ہے مگر نوع کے افراد فنا ہوتے رہتے ہیں۔ انگریزی کے مشہور روزگار شاعر لارڈ ٹینی سن کے دل میں یہی خلش تھی جب اس نے اپنے

شاہکار مرثیہ "یادگار" (IN MEMORIAM) میں یہ سوال کیا

"کیا خدا اور قدرت برسرِ پیکار ہیں
کہ قدرت ایسے فاسد خواب دکھاتی ہے
وہ (قدرت) نوع کی کتنی حفاظت کرتی ہے
(لیکن) فردِ واحد کی زندگی کی طرف سے کتنی بے پرواہ ہے"

اور اب غالبؔ کی طرف آیئے۔ وہ بھی جب افراد کی قدر و غایت پر غور کرتے ہیں تو ان کو سارا نظامِ ہستی ایک مشق لام الف یا مرگ و زیست کا کھیل معلوم ہوتا ہے اور ان کی زبان سے بے اختیار نکل جاتا ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس تاثر کو زیادہ عام فہم زبان میں پھر یوں بیان کرتے ہیں۔

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

اور اسی شعور کے تحت وہ سوال کرتے ہیں اور یہ سوال ہی اپنا جواب بھی ہے

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

انسان کے لیے یہ بڑا کرب ناک احساس ہے۔ غالبؔ فطرتاً ایک مفکر تھے وہ ہستی کے اس المیہ کی حکیمانہ تعبیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

غالبؔ آفرینش اور آفریدگار کی حقیقت سے اچھی طرح آگاہ ہیں۔ وہ عالم اور ماورائے عالم دونوں کے عارف ہیں۔ اس کے باوجود وہ اپنی فکر و نظر کو بیشتر انسان اور انسانیت کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں۔ وہ انسانی دُنیا اور انسانی فطرت کے رموز و مسائل کے شاعر ہیں۔ ان کا پیغام انسانیت ہے۔ وہ آدمی ہونا اور آدمی رہنا سکھاتے ہیں۔ وہ ہم کو آگاہ کرتے ہیں کہ آدمی کا انسان ہونا آسان نہیں ہے یعنے اگر آدمی انسان ہو جائے تو یہ اس کا بہت بڑا اکتساب ہوگا۔

غالبؔ نہ ملکوت ولاہوت میں محو ہوتے نہ انہوں نے کبھی "فوق البشر" کا خواب دیکھا۔ انہوں نے صرف انسان پر غور کیا جو شعور کا مکمل نمونہ ہے۔ یہی شعور انسان کا المیہ بھی ہے اور یہی اس کی خیر و برکت اور اس کی نجات کا ضامن بھی۔

غالبؔ کو شدید احساس ہے کہ انسان ایک مجبور اور بے بس مخلوق ہے جس کو اپنے آغاز و انجام پر کوئی اختیار نہیں اس بے بسی اور بے چارگی کی بھی کوئی انتہا ہے۔

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

یہ مجبوری اور درماندگی انسان کی ہمزاد ہے۔ ایک جگہ استعارے میں غالبؔ نے بڑے دلنشیں انداز سے اس صورت حال کو بیان کیا ہے۔

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ایک دوسرا شعر ذرا دوسرے رُخ سے اسی احساس مجبوری کی ترجمانی کرتا ہے اور استعارہ اگرچہ روایتی ہے لیکن شاعر نے اس میں جو نئی رُوح پھونکی ہے وہ اسی کا حصّہ ہے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر

کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

زندگی کے ہر میدان میں انسان کو قدم قدم پر مجبوریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ غالبؔ ایک شعر میں کسی قدر طنز کے ساتھ ہم کو احساس دلاتے ہیں۔

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت

دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

لیکن غالب ہم کو قنوطیت کا درس نہیں دیتے۔ ہم مغلوب و مجبور سہی لیکن مغلوبیت فطرت انسانی کے ناموس پر ایک بدنما داغ ہوگا۔ ہماری آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں۔ ہماری امیدیں ٹوٹتی رہتی ہیں لیکن اس سے ولولۂ زندگی اور نشاطِ کار میں کمی نہیں ہونی چاہئے۔ ٹھیک ہے۔ مرنا ہمارا مقدر ہے۔ مگر مرنے سے پہلے سر پر ہاتھ دھر کے بیٹھے رہنا نامردی ہے۔ ہم کو شکست پر شکست کے باوجود شکست پر قابو پانے کے لیے جد وجہد کرتے رہنا ہے اور چونکہ موت ناگزیر ہے اس لیے اور بھی زیادہ انہماک کے ساتھ ہم کو اپنے مقصد پر فتح پانے کے لیے حوصلہ اور محنت کے ساتھ کوشاں رہنا ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

انسان کا خلقی منصب یہ ہے کہ وہ اپنی تمام محرومیوں اور مایوسیوں کے درمیان اپنے سینہ کو آرزو سے آباد رکھے اور امید کی شمع کو کسی حال میں گل نہ ہونے دے۔ یہ بھی اس کے مقدر ہی کا ایک جزو ہے اور وہ طبعی اور طبیعی طور پر اس کے لیے مجبور ہے۔ اگر انسان اس طرح اپنے کو سنبھالے نہ رہے تو اس کے سامنے خودکشی کے سوا کوئی راستہ نہیں۔

نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی

کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنّا ہے

یا اس شعر پر غور کیجیے اگر یہ غالب ہی کا شعر ہے

روائی کی نہ دی تقدیر نے مقصد کو منظوری

بہم رہنے لگے دونوں تمنّا اور مجبوری

اسی لیے غالب ہم کو یہ تعلیم دیتے ہیں :-

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ

اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

دوسرے استعاروں میں فطرتِ انسانی کے اس راز کو یوں سمجھایا گیا ہے

بلا سے ہیں جو یہ پیشِ نظر در و دیوار

نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

ایک شعر جو پہلے بھی سنا چکا ہوں پھر سنیے اور اس کے مضمرات پر غور کیجیے۔ وہ غزل جس کا یہ ایک شعر سنایا جا رہا ہے نسخۂ حمیدیہ میں ہے۔

شکوہ و شکر کو ثمر بیم و امید کا سمجھ

خانۂ آگہی خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ

انسان کو جن خصوصیات نے اشرف المخلوقات بنایا ہے وہی اس کے لیے ابتلا و مصیبت کا موجب بھی ہیں اور ان خصوصیات میں سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ صاحبِ دل ہے۔ اور جاندار بھی دل رکھتے ہیں لیکن ان کا دل صرف مضغۂ گوشت ہے۔ انسان کا دل ایک ناقابلِ تسخیر توانائی ہے اور اسی دل کی بدولت وہ قدرت کے عناصر د

معاہر کو مسحور کرتا چلا آیا ہے۔ جب تک اس کے سینے میں یہ دل ہے وہ بیم و رجا کی کشمکش میں مبتلا رہے گا۔ یعنی اس دل کا دوسرا نام بلا ہے جو لوگ اس حقیقت کو نہیں سمجھ سکتے یا اس سے روگردانی کرتے ہیں ان کو غالبؔ "خانۂ آگہی خراب" تصور کرتے ہیں۔ نظیری کا بھی ایک شعر ہے جو ان کے اپنے مزاج اور انداز بیاں کی چھاپ لیے ہوتے ہے۔

بغیر دل ہمہ نقش و نگار بے معنی است

ہمیں ورق کہ سیہ گشت مدعا ایں جاست

غالب ناامیدی کو انسان کے حق میں ایک مہلک خطرہ سمجھتے ہیں اور اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ ناامیدی نیستی کی طرف لے جاتی ہے۔ ان کی ایک مشہور غزل کا ایک شعر ہے جو فکر و فن کے معجزات میں سے ہے

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی

یہ جو اک لذّت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

آدمی کا فطری منصب محنت و کاوش اور سعی و پیکار ہے اور سعی و پیکار خود اپنی جگہ ایک مقصد اور ایک قدر ہے۔ اس لیے اس کے باحاصل یا بے حاصل ہونے کا دراصل سوال نہیں اٹھتا۔ اگر آرزو کا انجام شکستِ آرزو ہے تو یہ شکستِ آرزو ہی ہماری آرزو بھی ہے۔ آرزوئے پیہم ہی ہماری زندگی میں کیف و لذت کا سبب ہے۔

طبع ہے مشتاق لذتہائے حسرت کیا کروں

آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

اسی قبیل کا ایک اور شعر یاد آگیا۔

عشرت پارۂ دل زخم تمنا کھانا

لذت ریش جگر غرق نمک داں ہونا

ہزار آسودگیوں اور ناآسودگیوں کے بعد بھی تمنا انسان کی طبیعت کو چین نہیں لینے دیتی۔ اس نکتہ کو کتنی دلنشینی کے ساتھ اس شعر میں بیان کیا گیا ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آرزو مندی ایک ادنیٰ وجود کو کہاں سے کہاں پہنچا سکتی ہے۔ اس کو غالبؔ کی زبان میں سنیئے :۔

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز

ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

وجودِ انسانی کی اس حقیقت کو سمجھنے اور سمجھ کر اس کے مطابق زندگی بسر کرنے کے لیے بڑے جگر کی ضرورت ہے غالبؔ ایسی ہی "جگر داری" کی تلقین کرتے ہیں اور اس کے لیے مرد ہونے کی ضرورت ہے۔ غالب کے محاورہ میں آدمیت کی پہچان مردانگی ہے۔ زندگی ایک مبارزہ ہے جس سے مرد ہی عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا

عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

اور مرد کی پہچان کیا ہے۔ غالبؔ نے اپنی پہلی فارسی مثنوی موسوم بہ "سرمۂ بینش" میں اس کی طرف بڑے بلیغ اشارے کیے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مثنوی میں مرد کے سارے اوصاف بہادر شاہ ظفر میں مرکوز دکھائے گئے ہیں لیکن یہ وقت اور حالات کا تقاضا تھا۔ مرد کی تعریف میں جو چند اشعار کہے گئے ہیں وہ مثنوی کی جان ہیں اور کلیات کا حکم رکھتے ہیں۔ مرد کی تعریف ہمیشہ وہی رہے گی جو ان اشعار میں کی گئی ہے۔

گر نہ "دل ریش از مستی ملاف

کیں مے از تندی بود پہلو شگاف

اے کہ از رازِ نہاں آگہ نہ

دم مزن از رہ کہ مردِ رہ نہ

مردِ رہ باید کہ باشد مردِ عشق

لب ترنم خیزد در دل دردِ عشق

میرا دعویٰ ہے کہ انسانی تہذیب کی تاریخ کے کسی دَور میں کوئی ملک کوئی قوم "مرد" کا اس سے رفیع تر تصور نہیں پیش کر سکی ہے اور آج بھی "مرد" کا اس سے زیادہ بلند معیار کسی خطہ اور کسی زبان میں نہیں ملے گا۔

غالبؔ نے انسانیت کے مقام سے انسانی زندگی کا کون سا پہلو ہے یا اس کا کون سا مسئلہ یا معاملہ ہے جس پر اپنے منفرد انداز میں اظہارِ خیال کر کے ہمارے اندر نئی بصیرت نہ پیدا کی ہو اور ہم کو بہتر انسان بنانے کی کوشش نہ کی ہو۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنا دائرہ نظر اُردو دیوانِ غالبؔ تک محدود رکھتے ہوئے کہا تھا کہ "لوح سے تحت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود

نہیں ہے۔ یہ حکم غالبؔ کی ساری شاعری کے بارے میں صحیح ہے وہ اردو ہو یا فارسی۔ آئیے کچھ اشعار پر تجزیاتی نظر ڈالی جائے۔

سب سے پہلے یہ دیکھیے کہ غالبؔ خدا کے قائل تھے۔ رسُول اور آلِ رسُول سے ان کو سچی عقیدت تھی حضرت علیؓ کو وہ افضل مانتے تھے اور ان کے ساتھ والہانہ گرویدگی رکھتے تھے۔ شرعِ محمدی کے وہ قائل تھے اور اس کے خلاف زندگی بسر کرنے کو وہ دونوں جہان کی روسیاہی تصوّر کرتے تھے۔ وہ خود اپنی وضع زندگی کو گناہ سمجھتے تھے۔ اور نہیں چاہتے تھے کہ کوئی ان کی سی زندگی بسر کرے۔ مختصر یہ کہ وہ دین اسلام کو خدا کا آخری پیغام سمجھتے تھے اور اس کو سمجھ کر اس کے مطابق عمل کرنا ان کے نزدیک فلاح دارین کا ذریعہ تھا لیکن وہ ظاہر پرستی کے دشمن تھے اور رسوم و قیود میں غلو کو کسی طرح گوارا نہیں کر سکتے تھے۔ رواج پرست اور دکھانے کے لیے روزہ رکھنے والے دن بھر جس طرح افطار کے اہتمام میں لگے رہتے ہیں اور غروب آفتاب کا جس لگن کے ساتھ انتظار کرتے ہیں اس پر غالبؔ نے فارسی کے ایک شعر میں کس بلاغت کے ساتھ افسوس کا اظہار کیا ہے۔

تن پروری خلق فزوں شد ز ریاضت

جز گرمیٔ افطار نہ دارد رمضان ہیچ

فقہا دین کا جو تصور پیش کرتے رہے ہیں اور مذہبی زندگی کا جو نصاب انہوں نے بنا رکھا ہے وہ ایک قسم کی سوداگری ہے جو خدا پرستی کی رُوح کو مجروح کرتی ہے۔ علمائے دین اور ہادیان شرع متین جس طول کلام سے کام لیتے ہیں اور جس ظاہر دارانہ دستور زندگی کی وہ تبلیغ کرتے ہیں وہ ریاکاری ہے اور اس اسلام سے اس کا کوئی واسطہ نہیں جو دینِ فطرت ہے۔ غالبؔ ملائیت یا مذہب کی اجارہ داری کے سخت مخالف تھے۔ سنجیدگی کے ساتھ بھی اور مزاحیہ لہجہ میں بھی انہوں نے بازاران ایمان کے تاجروں سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی ہے۔ ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں۔

تکیہ بر عالم و عابد نتواں کرد کہ ہست

ایں یکے بیہدہ گو داں دگرے بیہدہ کوش

یہ پوری غزل ایک ذہنی عالم میں کہی گئی اور ان لوگوں سے خبردار رہنے کا مسلسل تلقین ہے جو صرف صوم و صلوٰۃ کو عبادت سمجھتے ہیں اور اسی کی تبلیغ کرتے ہیں۔ غالبؔ عبادت کے دل سے قائل تھے چاہے خود صوم و صلوٰۃ کا حق نہ ادا کر سکے ہوں لیکن ایک بات سے ان کو سخت نفرت تھی اور وہ تھی عبادت کے پردے میں ریاکاری اور ذاتی کام جوئی۔ اُردو کے یہ دو شعر غالب کے اصل عقیدہ کی نمائندگی کرتے ہیں اور ہمارے لیے قابل غور ہیں۔

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

ایک جگہ کس عارفانہ شوخی کے ساتھ کہتے ہیں
واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

غالب کی ساری کافر ماجرائیاں انہیں ظاہر پرست اور رسوم تواز دین کی برکتیں تقسیم کرنے والوں کے خلاف مجاہدہ ہیں۔ وہ خود ایک شعر میں بہت صاف کہتے ہیں۔

سخن کوتہ مرا ہم دل بہ تقوی مائل است اما
زننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائیہا

غالب عملی طور پر احکام شرع کے پابند نہ سہی، مگر وہ اپنے دین کے اصول و امور کے دل سے معترف تھے۔ اور اپنے عقائد میں راسخ تھے۔ اس کے باوجود وہ بے انتہا کشادہ دل اور وسیع النظر انسان تھے اور ان کی انسانیت کا یہ تقاضا تھا کہ اگر دوسروں کو دوسرے عقائد میں خلوص اور استحکام کے ساتھ ویسا ہی شغف اور انہماک ہے تو ہم کو ان کا احترام کرنا چاہیئے۔ دراصل ہم کو تو یہ دیکھنا ہے کہ کون اپنے دین کی میزان پر کس حد تک پورا اترتا ہے۔ غالب کھلے ہوئے الفاظ میں ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

اور اس شعر کا تو کوئی جواب نہیں جو ضرب المثل ہو چکا ہے۔

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

دُنیا میں بڑا شاعر وہی مانا گیا ہے اور تاریخ میں وہی اپنی ساکھ قائم کر سکا ہے جس کے کلام نے انسان کی فطرت

کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کو پہلے سے بہتر انسان بنانے میں کوئی اہم حصہ لیا ہو۔ غالب کا شمار بھی ایسے ہی بڑے اور تاریخی منزلت رکھنے والے شاعروں میں ہوگا۔ ان کے اُردو دیوان اور فارسی کلیات میں ایسے اشعار بکھرے پڑے ہیں نہ جانے کتنے ہی اشعار ایسے ہیں جو آداب اخلاق و معاشرت کا مکمل نصاب بن سکتے ہیں۔ چند اشعار کسی اہتمام کے بغیر صرف اپنی یاد سے منتخب کیے گئے ہیں جو پیش کیے جائیں گے۔ لیکن آپ خود محسوس کریں گے کہ غالب کی کہی ہوئی باتوں میں نہ واعظ یا ناصح کے پند و نصیحت کی تلخی ہے نہ مدرس کے دیتے ہوئے سبق کی بے کیفی۔ جن دو اشعار میں مجھے سب سے زیادہ نشریت محسوس ہوئی ان کو سب سے پہلے ہی سنا دیتا ہوں۔

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی — نہ کہو گر بُرا کرے کوئی

روک دو گر غلط چلے کوئی — بخش دو گر خطا کرے کوئی

ان میں بھی غالب کے لہجہ کی قطعیت موجود ہے اور اگر کوئی ان کو اپنی زندگی کا دستور بنائے تو اس کی شرافت نفس کا معیار بہت بلند تصور کیا جائے گا۔

شاعری میں دیوانگی وحشت مجذوبیت جیسی ذہنی عرابتوں کو معاملات روحانی میں شمار کیا گیا ہے اور زندگی میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ اہل ہوش و خرد دیوانوں اور مجذوبوں کے بے ربط اور بے قاعدہ قول و فعل کو نہ صرف برداشت کرتے ہیں بلکہ ان سے مرعوب بھی رہتے ہیں۔ غالب وحشت اور دیوانگی میں بھی ایک ضابطہ چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دیوانگی اگر کوئی اکتساب یا کمال ہے تو اپنے لیے ہے اور اس کو اپنی ذات تک محدود رکھنا چاہئے۔ ہم کو کوئی حق نہیں کہ ہم اپنی دیوانگی کا اظہار سر بازار یا مجلسوں میں کرتے پھریں۔ مجلسی آداب کا احساس بہرحال لازم ہے۔ یہ شعر اس قابل ہے کہ اس پر غور کیا جائے اور اس کو یاد رکھا جائے۔

وارفتگی بہانہ بیگانگی نہیں

اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے جس میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ کسی کا احسان لینا ہماری ہمت کو پست کرتا ہے اور ہمارے کردار کو بگاڑتا ہے۔

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال

حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اسی مضمون کو دوسری غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا گیا ہے

دل وار بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احسان اٹھائیے

یعنی مزدور کا احسان لینے سے خانماں برباد رہنا بہتر ہے۔

دُنیا میں کون ہے جس کو کوئی نہ کوئی حاجت نہ ہو۔ ادنیٰ ہو یا اعلیٰ کسی کی زندگی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔۔۔ ہم سب اس حقیقت کو جانتے ہیں اور غیر ارادی اور بے مقصد طور پر زبان سے اس کا اظہار بھی کیا کرتے ہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں اور میکانکی انداز میں کہا کرتے ہیں کہ کوئی کس کس کی حاجت پوری کرسکتا ہے اور کہاں تک۔ اب غالبؔ کے اس شعر پر غور کیجیے۔

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

بظاہر غالبؔ کی کہی ہوئی بات سطحی اور عامیانہ معلوم ہوگی لیکن ایسا ہے نہیں۔ اس سے ہمارے بے جان یا نیم جان شعور میں زندگی کا نیا اہتزاز پیدا ہوتا ہے۔ شاعر کے لہجہ میں جو پُر تامل گداز ہے اس کے استفسار میں جو دانش و دانشمندی اس سے ہم کو ایک نئی بصیرت ملتی ہے جو ہم کو اس قابل بناتی ہے کہ ہم معاشرہ کی اس کلی اور عمومی حقیقت کو سنجیدگی کے ساتھ سمجھ سکیں اور اگر اس کا کوئی تدارک ممکن نہیں تو خاموش رہیں۔ یہ خاموشی جھوٹی یا مجہول ہمدردی یا ریاکارانہ ترس سے زیادہ جلیل ہے۔

اس سلسلے میں اب ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ صاحب حاجت کو کیا روش اختیار کرنا چاہیے تاکہ اس کے انسانی ناموس کی سالمیت اور رفعت مجروح نہ ہونے پائے۔

بے طلب دیں تو مزہ اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

غالبؔ سے پہلے کبیر داس بھی ہم کو یہی تعلیم دے گئے ہیں۔ ان کی ایک رمینی ہے جو ضرب المثل ہو چکی ہے۔

بن مانگے سو دودھ برابر مانگے ملے سو پانی
کہیں کبیر وہ رکت برابر جا میں اینچا تانی

جو مانگے بغیر ملے وہ دودھ جو مانگے سے ملے وہ پانی ہے یعنی بے مزہ ہے اور جو جھگڑے فساد سے ملے وہ خون کے برابر ہے۔ اور حضرت ابوہریرہ کی روایت سے نبی اکرمؐ کی حدیث ہے۔ والذی نفسی بیدہ لان یاخذ

احدکم حبلتہ فیحتطب علی ظہرہ خیرکم من ان یاتی رجلا فیسئالہ اعطاہ او منعہ۔
یعنی اس ہستی کی قسم جس کے ہاتھ میں میری جان ہے کہ تم میں سے جو شخص ہاتھ میں رسی لے اور اپنی پیٹھ پر لکڑیوں کا گٹھا لادے اس کا یہ کام اس سے زیادہ نیک ہے کہ وہ کسی شخص سے سوال کرے اور وہ اس کو کچھ دے یا انکار کردے۔ مگر جب خود غالب کو "اہل کرم" کا تماشا دیکھنا اور ان کی پُر احتیال طبیعت کا مطالعہ کرنا ہوتا ہے تو وہ فقیروں ہی کا بھیس بنا کر نکلتے ہیں۔

غالبؔ کی شاعری بہ یک وقت ہمارے دل اور دماغ دونوں کو آسودہ کرتی ہے وہ ہمارے احساس و فکر کو نئے انداز سے چھیڑ کر چونکاتے ہیں اور نئی روشنی میں نئے پہلوؤں اور زاویوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ وہ دلی واردات اور ذہنی کیفیات کو صرف بیان کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ ان پر استفسار او رتامل کی تلقین کرتے ہیں۔ غالبؔ کی اصل بزرگی یہ ہے کہ وہ تخلیق کائنات کے مابعد الطبیعیاتی حقائق کی معرفت رکھتے ہوئے ارضی اور انسانی زندگی اور اس زندگی کے ہر پہلو اور ہر سطح کے شاعر ہیں۔ وہ اس راز سے واقف ہیں کہ حقیقت کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں اور وہ کئی پہلو رکھتی ہے جو ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں مگر باہم ایک مکمل آہنگ ہوتے ہیں۔ غالبؔ کے کلیات نظم (اردو و فارسی) میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو بہ ظاہر مفہوم کے اعتبار سے ایک دوسرے کی تردید کرتے معلوم ہوتے ہیں لیکن دراصل ایسا نہیں ہے مثال کے طور پر فرہاد شیریں اور خسرو کی تلمیحات سے کام لے کر شاعر نے انسان کی زندگی کے ایک ناگزیر میلان یعنی عشق سے متعلق کچھ نکتے ہم کو سمجھائے ہیں جو قابل غور ہیں۔ غالب فرہاد کی عظمت کے قائل ہیں۔ بدویت سے دور حاضر تک نفس انسانی کی تہذیب میں عشق نے جو حصّہ لیا ہے اس کی ایک تاریخ ہے اور اس تاریخ میں فرہاد ایک ممتاز مرتبہ رکھتا ہے جو قابل رشک ہے۔ عشق کی راہ میں فرہاد کی سعی و کاوش کا اعتراف و احترام کرتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں :۔

کیست کز کوشش فرہاد نشاں باز دہد
مگر آں نقش کہ از تیشہ بہ خارا ماند

اور پھر ایک دوسرے شعر میں کس ولولہ اور فخر کے ساتھ کہتے ہیں

از رشک بہ خون غلتم و از ذوق برقصم
زاں تیشہ کہ در پنجۂ فرہاد بہ جنبد

ایک جگہ آشفتہ سران عشق کی جماعت کی طرف سے فرہاد کی وکالت ان الفاظ میں کرتے ہیں :۔

پیشہ میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام

ہمیں آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

لیکن مرزا غالب کی ہمہ سمتی نگاہ فرہاد کی زندگی کے دوسرے زاویوں پر پڑتی ہے اور وہ اپنی طبعی صداقت پسندی سے مجبور ہو کر فرہاد کے خلاف فتویٰ صادر فرمانے میں دررنگ کو راہ نہیں دیتے۔ سب سے پہلی بات جو فرہاد کے کردار میں کھٹکتی ہے وہ اس کا روایات پارینہ کا پابند ہونا ہے ورنہ فطرتاً عشق تو آزاد ہوتا ہے۔ اس کو روایت پرستی سے کیا واسطہ۔ اسی لیے غالب کچھ مایوسی کے ساتھ کہتے ہیں :-

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد

سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

عشق کا اپنا ایک ناموس ہے اور اس کی اپنی ایک شریعت ہے۔ مروجہ شرع و آئین اور رسوم و قیود اس پر عائد نہیں کیے جا سکتے۔ ایسے مقبول انام رسمی قاعدوں اور طریقوں سے عاشق محبوب کو نہیں پا سکتا۔ اور اس کی دلی مراد کبھی پوری نہیں ہو سکتی۔ غالب "کوشش فرہاد" کے ایک نئے رُخ کو ہمارے سامنے لا کر عشق کی فطرتِ آزاد کا احساس دلاتے ہیں

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد

سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

یہ شعر اس بات کی بھی شہادت ہے کہ ایران کے اساطیر و تواریخ اور اس کے ادبی اور تہذیبی روایات و منقولات پر غالب کو کتنا عبور حاصل تھا۔ شیریں اور فرہاد کی داستان سے شغف رکھنے والوں میں شاید ہی کوئی اس روایت سے واقف ہو کہ جب فرہاد شیریں کی شرط کے مطابق پہاڑ کاٹ کر چٹانیں نیچے دریا کی شارت یاد ریا نے سیحون میں گرانے لگا تاکہ دریا کا رُخ بنجر سرزمین کی طرف مُڑ سکے تو اس نے اپنی تقویت اور تسکین کے لیے پہاڑ پر اپنی نظر کے سامنے ایک جگہ صاف کر کے شیریں کا ایک نقش بنا لیا تھا۔ جب تھک جاتا تھا تو اس نقش کو دیکھ کر تازہ دم ہو جاتا تھا اور پھر نئی امنگ کے ساتھ پہاڑ کاٹنے میں منہمک ہو جاتا تھا۔

لیکن غالب کی طبیعت جس بات کو کسی طرح قبول نہیں کر سکتی وہ یہ ہے کہ فرہاد وصل کی آرزو سے اس قدر بے قابو ہو گیا کہ وہ قصر شیریں تک پہاڑ کاٹ کر نہر جاری کرنے کے لیے تیار ہو گیا اور یہ نہ سوچا کہ یہ تو رقیب کی جو ایک جابر شہنشاہ ہے مزدوری کرنا ہے اور اسی کے لیے عیش و نشاط مہیا کرنا ہے۔ مندرجہ ذیل دو اشعار میں غالب اپنے اسی تاثر کا اظہار کرتے ہیں

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بے ستوں آئینۂ خواب گران شیریں

یہاں غالبؔ نے فرہاد، شیریں اور پرویز کی اس داستان کو تسلیم کر لیا ہے جو فارسی مثنوی نگاروں کے ذریعہ مقبول اور رائج ہو گئی تھی اور جو اصل داستان سے بالکل مختلف ہے۔

غالبؔ کی نظر میں انسان کا درجہ ایک مخلوق کی حیثیت سے بہت بلند ہے اور انسانیت ایک بہت بڑی فضیلت ہے جس کو برقرار رکھنا مشکل ہے۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اور غالبؔ بتا چکے ہیں کہ آدمی یا انسان کا امتیازی نشان مردانگی یا فتوّت ہے۔ اگر انسان مرد اور قابل نبرد نہیں ہے تو وہ کچھ نہیں ہے اور مرد کی پہلی پہچان یہ ہے کہ وہ اپنے دل میں عشق کا درد رکھتا ہو اور یہ دردِ عشق ہونٹوں سے ایک ولولہ انگیز ترنم کی شکل میں ظاہر ہو۔ انسانی ہستی اور عشق غالبؔ کے تصور میں ایک ہی قوت کے دو نام ہیں۔ عشق ایک فعال اور خلاق قوت ہے جس کو جوہر اوّل کہتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ کہیں کہیں غالبؔ نے عشق کا وہ تصور پیش کیا ہے جس سے عوام آشنا اور مانوس ہیں۔ مثلاً :-

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

مگر یہ اس لیے ہے کہ جیسا کہ پہلے اصرار کے ساتھ کہہ چکا ہوں غالبؔ زندگی کی ہر سطح کے شاعر تھے۔ ورنہ ان کے نظامِ فکر میں عشق کا تصوّر تصوف کے ابہام کے بغیر حکیمانہ تھا اور اس کا وہی مقام ہے جو برگساں کے وہاں "قوتِ حیاتیہ" (ELAN VITAL) یا رودولف آئیکن کے وہاں آزاد روحانی حرکت (INDEPENDENT SPIRITUAL

(PROCESS کا ہے۔ یعنے غالب کے ذہن میں عشق اور زندگی باہم مترادف ہیں۔ وہ جنسی تحریک جس کو عام زبان میں عشق کہا جاتا ہے وہ بھی عشق کا ایک رُوپ ہے۔ عشق ایک آزاد تخلیقی قوت ہے اور اس کا پہلا مطالبہ ایثار اور قربانی ہے۔ مجبوری و اپنی ہستی کی سلامتی کی فکر کا عشق کے ساتھ گذر نہیں۔ خواجہ حسن دہلوی کا ایک شعر ہے۔

حسن ار عشق می ورزی چنیں از جاں چہ می لرزی
بہ یک دل در نمی گنجد غم جان و غم جاناں

اسی خیال کو غالب اپنے انداز میں ادا کرتے ہیں۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یعنے اگر خرمن ہستی کی خیر منانا ہے تو عشق کے قریب نہ جاؤ۔ عشق تو ایک بجلی ہے اور اپنے پرستاروں سے ساری ہستی کی بھینٹ چاہتا ہے۔

اس سے پہلے بھی ایک شعر سنایا جا چکا ہے جس کا مفہوم یہی ہے کہ پیمان وفا کے ہاتھ کا آزاد ہونا لازمی ہے — اگر زندگی کی ادنیٰ اور کثیف مجبوریوں سے آزاد اور بے نیاز نہیں ہو سکتے تو محبت اور وفا کا نام نہ لو۔

غالب کی ایک بہت بڑی دین جرأتِ اظہار ہے چاہے خدا کے سامنے ہو چاہے معشوق کے سامنے وہ انتہائی بیباکی کے ساتھ حق بات کہہ دیتے ہیں اور خدا کے روبرو بندے اور معشوق کے روبرو عاشق کا وقار قائم رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی جرأت اور بیباکی میں تہذیب اور شائستگی کی تہہ در تہہ نزاکتیں ہوتی ہیں۔ بعد کی نسلوں نے کیا شاعری میں کیا نثر میں جہاں غالب سے اور بہت کچھ سیکھا ہے وہاں اظہار کا بیہ راست بازانہ اور جرأت مندانہ سلیقہ بھی سیکھا ہے

غالب کے کلام سے اس عنوان کی چند مثالوں پر غور کیجئے جو اپنی ایک منفرد شان کی حامل ہیں۔ ایسے میلان فکر اور ایسے طرزِ بیان کے نمونے غالب سے پہلے یا خود ان کے عہد میں یا عرصہ تک ان کے بعد بھی کسی اردو یا فارسی کے شاعر کے کلیات میں نایاب ہیں۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد

مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

شاید ہی کوئی صاحب ادراک ایسا ہو جس کے دل میں کبھی نہ کبھی اس قسم کے احساسات یا خیالات خلش نہ پیدا کرتے ہوں لیکن ایسے کتنے ہوں گے جو زبان سے اظہار کی جرأت کر سکیں یا جو اس تربیت یافتہ منطقی لہجہ میں اظہار کی قابلیت رکھتے ہوں۔ بیباکی، شوخی، گستاخی، ظرافت اور طنز کے بھی کچھ آداب و ضوابط ہوتے ہیں۔ جس احساس کا آخری دو شعروں میں اظہار کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے وہ غالب کے شاعرانہ تخیل کی کوئی وقتی اُپج نہیں ہے بلکہ ان کے دل کی ایک مستقل آواز ہے۔ ایک فارسی شعر میں بھی وہ اس احساس حرماں کو یوں بیان کرتے ہیں۔

اندراں روز کہ پُرسش رود از ہر چہ گذشت

کاشں با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

اور غالب کے حوصلہ گناہ اور حسرت عصیاں کا اندازہ اس شعر سے کیجئے۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک

میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

لیکن غالب کے حوصلہ زندگی اور ان کے بیباک مواجہہ اور مخاطبہ کی بہترین مثال ان کی طویل مثنوی "ابر گہر بار" میں ملتی ہے جو مثنویات میں شاہکار ہے۔ غالب ایک شعر میں کہہ چکے ہیں:۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے۔

اب مثنوی "ابر گہر بار" کے کچھ منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن سے ہم کو یہ سبق ملتا ہے کہ تربیت یافتہ اندازِ کلام اور شائستہ سلیقہ گفتگو کس کو کہتے ہیں۔ خدا کی شان خدائی۔ اس کی قدرت مطلق اور جزو و کل میں اس کی مشیئت کی کارفرمائی کا بیان ایک ایسی حمد ہے جس کی نظیر مشکل ہی سے کہیں ملے گی۔ یہاں بھی شاعر کے منفرد انداز کا اعتراف کرنا پڑتا ہے لیکن مثنوی کی رُوح وہ حصّہ ہے جس میں داورِ محشر کے سامنے اعمال نیک و بد میزان میں تولے جانے والے ہیں اور جزا و سزا کا فیصلہ ہونے والا ہے۔ ذرا سُنیئے غالب اپنے گناہوں کی معصومیت کا احساس قائم رکھتے ہوئے کس باوقار اور پُر اعتماد لہجہ میں اپنے مقدمہ کی خود وکالت کرتے ہیں۔

بروزے کہ مردم شوند انجمن
شود تازہ پیوند جان ہا بہ تن
بہ ہنگامہ با ایں جگر گوشہ گان
درآیند مشتے جگر تشنہ گاں
زحسرت بہ دل بردہ دنداں فرو
زخجلت سر اندر گریباں فرو
درآں حلقہ من باشم و سینۂ
زغم ہائے ایام گنجینۂ
درآب و درآتش بسر بردہ
زد شواریٔ زیستن مردہ
اپنا یہ حال بیان کرنے کے بعد ذرا سُنیئے مالک حشر سے درخواست کیا کرتے ہیں۔
بہ بخشائے برناکسی ہائے من
تہی دست و درماندہ ام وائے من
بہ دوشش ترازو منہ بار من
نہ سنجیدہ بگزار کردار من
بہ کردار سنجی میفزائے رنج
گراں بارئ دردعمرم بہ سنج
اگر دیگراں را بود گفت و کرد
مرا مایہ عمر رنج است و درد
فسردہ دل کہ حسرت خمیر من است
دم سرد من زمہریر من است
ایک بندۂ مجبور کی زبان سے ایسی درخواست اور فرمائش کے لہجہ میں اور پھر کس سے۔ ایک ایسی ہستی
سے جو ساری کائنات کا آفریدگار اور پروردگار ہو جو مختارِ کل ہو اور جس کا کام قیامت کے دن داوری کرنا اور انسان

کے اعمال نیکی اور بدی کے اعتبار سے تولنا اور جزا و سزا کا حکم صادر کرنا ہے جتنی حیرت کی جائے کم ہے لیکن غالب کے لہجہ میں نہ خوف ہے نہ شرمندگی۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ غالب کو یقین ہے کہ وہ جو کچھ عذر داری کر رہے ہیں وہ برحق ہے اور جیسی زندگی ان کو میسر ہوئی تھی اس میں وہ وہی کر سکتے تھے جو وہ کرتے رہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوجاتی جب غالب کو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاید ان کی شنوائی نہیں ہوگی اور ان کے اعمال بھی پرسش اور پاداش سے بچ نہ سکیں گے تو وہ نبرد آمادگی کا لہجہ اختیار کرتے ہوئے اس سے بھی زیادہ شوخی کی حد تک بڑھی ہوئی صاف گوئی سے کام لیتے ہیں۔

دگر ہم چنین ست فرجام کار
کرمی باید از کردہ راندن شمار
مرا نیز یا رائے گفتار دہ
چو گویم بر آں گفتہ زنہار دہ
دریں خستگی پوزشں از من مجو
بود بندۂ خستہ گستاخ گو
دل از غصہ خوں شد نہفتن چہ سود
چو ناگفتہ دانی نہ گفتن چہ سود
زبان گرچہ من دارم امازتست   بہ تست ارچہ گفتارم امازتست
ہما نا تو دانی کہ کافر نیم
پرستار خرشید و آذر نیم
نہ کشتم کسے را بہ اہرمنی
نہ بردم زکس مایہ در رہزنی
مگرمے کہ آتش بہ گورم از وست
بہ ہنگامہ پرواز مورم از وست
من اندوہگین و مے اندہ ربائے
چہ می کردم اے بندہ پرور خدائے

اور اگر باز پرس کرنا ہی ہے تو پھر ے

حساب مے ورامش ورنگ وبو

زجمشید وبہرام وپرویز جو

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند

دل دشمن وچشم بد سوختند

مجھ سے کیا پوچھتے ہو جس نے کبھی خیرات سے کبھی قرض لے کر گاہ بگاہ دو گھونٹ پی کر منہ کالا کرلیا ہو۔

نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ

بدریوزہ رُخ کردہ باشم سیاہ

شبانگہ بہ مے رہ نمونم شدے

سحرگہ طلب گار خونم شدے

تمنائے معشوقۂ بادہ نوش

تقاضائے بیہودۂ مے فروش

چہ گویم چو ہنگام گفتن گذشت

زعمر گراں مایہ برمن گذشت

بسا روزگاراں بہ دلدادگی

بسا نوبہاراں بہ بے بادگی

افقہا پر از ابر بہمن مہی

سفالینہ جام من از مے تہی

جہاں از گل ولالہ پر بوئے ورنگ

من وحجرہ ودامنے زیر سنگ

چہ خواہی ز دلقِ مے آلود من

بہ بیں جسم خمیازہ فرسود من

اور پھر داورہی سے پوچھتے ہیں ؎

بہ فرمائے ایں داوری چوں بود
کہ از جرم من حسرت افزوں بود

اور یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد اصرار کے ساتھ وہی طلب

بہ بند امید استواری فرست
بہ غالبؔ خط رستگاری فرست

یہ یاد رہے کہ مثنوی کی ابتدا حمد سے ہوئی ہے اور جس حصّہ سے یہ اشعار لیے گئے ہیں اس کا عنوان "مناجات" ہے۔ درمیان میں ایک حکایت بھی آ گئی ہے۔ اس کے بعد نعت ہے۔ معراج کا بیان ہے منقبت ہے اور مثنوی کا خاتمہ مغنی نامہ اور ساقی نامہ پر ہوتا ہے اور اتنی طویل ہونے کے باوجود مثنوی ناتمام رہ گئی ہے۔ اگر وہ مکمل ہو جاتی تو نہ جانے کیا چیز ہوتی۔ جس طرح غالبؔ نے آنکھیں برابر کر کے داور محشر سے گفتگو کی ہے وہ نہ صرف اس امر کی دلیل ہے کہ غالبؔ کو اپنے کردار اور اپنے اعمال پر اعتماد ہے بلکہ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کو یقین ہے کہ داورِ محشر بہر حال اپنا ہے اور اپنے بندوں کی بد انجامی گوارا نہیں کرے گا۔

اب سے کوئی ۴۵، ۴۶ سال پہلے کی بات ہے کارلائل (CARLYLE) کی شہرہ آفاق کتاب "بطل اور بطل پرستی" (HERO AND HERO-WORSHIP) میرے نصاب میں تفصیلی مطالعہ کے لیے داخل تھی۔ پڑھانے والا ایک تازہ وارد اور خالص انگریز تھا جو آکسفورڈ سے انگریزی ادب میں فارغ التحصیل کی سند لے کر آیا تھا جب کتاب ختم ہو گئی تو دوسری کتاب شروع کرنے سے پہلے اس نے جماعت کے لڑکوں سے یکے بعد دیگرے سوال کیا کہ "بتاؤ اس کتاب کا مرکزی تصور کیا ہے؟" جب کسی نے کوئی جواب نہیں دیا تو وہ میری طرف متوجہ ہوا۔ میں نے کہا جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں۔ کتاب کا مرکزی تصور یہ ہے کہ "بطل یا نابغہ ہر نقطہ پر اور ہر حال میں بطل یا نابغہ رہتا ہے"۔

آج میں سوچتا ہوں تو اکابر عالم میں گنتی کی چند ہستیاں ایسی نکلیں گی جو میرے اس قول کی تصدیق میں پیش کی جا سکیں۔ انہیں چند ہستیوں میں غالبؔ بھی ہیں اور کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ میں اس سے پہلے اشارہ کر چکا ہوں کہ غالبؔ جس ملک میں بھی پیدا ہوتے اور جس زبان پر بھی قدرت رکھتے وہ فکر و فن میں دُنیا کی عظیم ترین شخصیتوں کے ہم پہلو ہوتے اس کا ثبوت ان کا اُردو اور فارسی کلام ہے۔ لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے کہ غالبؔ شاعری کی کم و بیش ہر صنف میں اپنی امتیازی شان پیدا کر لیتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ غزل قصیدہ اور مثنوی میں تو وہ یکساں عدیم المثل ہیں۔ تینوں اصناف میں انداز فکر اور طرزِ بیاں دونوں کے اعتبار سے وہ مساوی قدرت کے مالک ہیں۔ اگر ان کی غزلیں سامنے نہ

ہوں اور صرف ان کے قصیدوں کا مطالعہ کیا جائے تو وہ قصیدے کے شاعر معلوم ہوتے ہیں اور ان کی غزلوں اور قصیدوں کو بھول جایا جائے تو ان کو مثنوی کا قادر الکلام شاعر ماننا پڑے گا اور غزل کے شاعر تو وہ ہیں ہی۔

غالبؔ کی شخصیت اور ان کی شاعری کی صحیح قدر متعین کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کے اردو دیوان کے ساتھ ان کے کلیات نظم فارسی کا بھی ذوق و تامل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے لیکن اس برصغیر میں فارسی کے ساتھ دل بستگی دھیرے دھیرے کچھ اس طرح مٹتی رہی ہے کہ عصر حاضر کے پڑھے لکھے لوگ فارسی ادب کے ذوق سے بالکل معرا ہو کر رہ گئے ہیں۔ غالبؔ کے مشہور ترین ناقدین نے بھی ان کی فارسی شاعری یا نثری کارناموں کی طرف کوئی خاص اعتنا نہیں کیا۔ ایسی صورت میں ڈاکٹر عارف شاہ گیلانی کی کتاب "شہنشاہ سخن" ایک نعمت معلوم ہوتی ہے جو غالبؔ کے کلیات نظم و نثر پر ایک محاکمہ ہے اور پُر ذوق تحقیق و تفحص کے بعد تیار کی گئی ہے۔ کاش یہ کتاب غالبؔ کے ساتھ شغف رکھنے والوں کے لئے حوصلہ انگیز ثابت ہو سکے۔

غالبؔ کا تصور ذہن میں آتے ہی مغرب کے بہت سے قدیم و جدید مشاہیر فکر و فن کی بھی یاد آئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ تقابلی تنقید میں بہت سے خطرے ہیں۔ تنقید غالبؔ کے سلسلے میں اس طرز انتقاد میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری معلم اوّل کا درجہ رکھتے ہیں۔ مغرب کے کسی عہد کا شاید ہی کوئی فلسفی شاعر ہو جس کو غالبؔ کے مقابلہ میں نہ لایا گیا ہو۔ یہی نہیں یورپ کے عظیم سے عظیم نقاشوں سے بھی غالبؔ کو مشابہ دکھایا گیا ہے۔ ڈاکٹر بجنوری عالمی علوم و فنون سے قابل اعتبار واقفیت رکھتے تھے اور انہوں نے کہیں کوئی غیر متعلق بات نہیں کہی ہے پھر بھی "محاسن کلام غالبؔ" پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ کہنے والا ایک خطرے کا شکار ہو ہی گیا جس کو اگر غلو کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ جہاں کسی ایک عظیم شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے کسی مماثلت کی بنا پر کسی دوسری شخصیت کا نام لیا گیا تو سننے والا یا پڑھنے والا خود اپنے ذہن سے پیدا شدہ غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ سمجھ لیتا ہے کہ جن دو شخصیتوں کے ساتھ نام لیے گئے ہیں وہ ہر اعتبار سے مساوی اور ہم وزن ہوں گے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ مماثلت کے معنے عینیت یا ہوئیت نہیں ہوتے۔ میں خود جب غالبؔ کے بارے میں سوچتا ہوں تو شرق و غرب کے اکثر حکما عرفا شعرا و ادبا ارباب ذوق و نظر اور اصحاب اسالیب و صور کی بے ساختہ یاد آ جاتی ہے۔ تخلیق یا کون و فساد کے تصور کا جہاں تک تعلق ہے غالبؔ کے کلام میں افلاطون، ارسطو اور فلاطینوس سے ابن رشد اور محی الدین ابن عربی تک اور محی الدین ابن عربی سے ہیگل، نطشے، بیرگسان اور دوسرے جدید حکماء کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ فارسی کے جن شاعروں کی یاد غالبؔ کے مطالعے کے دوران آتی رہتی ہے ان کے نام گنائے جا چکے ہیں۔ مغرب میں جرمنی کا آفاقی شہرت رکھنے والا

حکیم شاعر گوئٹے اور انگلستان کے شاعروں میں ورڈسورتھ، شیلے اور براؤننگ غالب سے بہت کافی قرب رکھتے ہیں۔ غالب کا ظریفانہ طنز اور ان کی "دانشورانہ ظرافت" ہم کو کبھی سقراط کی اور کبھی یونان کے مشہور المیہ نگار سفوکلیز کی یاد دلاتی ہے۔ اس کے یہ معنی تو ہرگز نہیں کہ غالب اور یہ گنائے ہوئے اساتذہ جملہ حیثیات میں مساوی الاصلاح اور مساوی الزوایا ہیں۔ یہ تو صرف اس امر کی دلیل ہے کہ حقیقت کسی ایک ملک یا ایک عہد یا چند مخصوص افراد کی میراث نہیں بلکہ ہر قوم اور عہد میں ایسے صاحب نظر اور صاحب دل پیدا ہوتے رہتے ہیں جو حقیقت کی جھلکیاں دیکھ لیتے ہیں۔ دُنیا کے اہل بینش اور ارباب دانش ایک اخوت ہیں۔ یہ اخوت بدویت کے زمانہ سے تا حال زندہ اور کار فرما ہے اور ہمیشہ زندہ اور کارفرما رہے گی۔ غالب بھی اس اخوت کے ایک عظیم اور موثر رکن ہیں۔

غالبؔ : اندازِ بیاں

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

اب سے تیس پینتیس سال پہلے کی بات ہے کہ فن کاری (ART) کے لیے اردو میں ایک دوسرا مترادف لفظ استعمال ہوتا تھا یعنے "حسن کاری" آج اس لفظ کو لوگ بھول چکے ہیں لیکن آج بھی اس کی رُوح فن کاری یا آرٹ کی ہر نئی تعریف میں کہیں محسوس کہیں غیر محسوس طور پر کام کر رہی ہے۔ چنانچہ تاحال فن کاری کے نظریے کو "جمالیات" ہی کہا جاتا ہے۔ فن دراصل حسن آفرینی کا نام ہے اور حسنِ اظہار کا نام ہے۔ کروچے اظہار تام ہی کا دوسرا نام حسن بتاتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ قبح میں تو درجات ہوتے ہیں لیکن حسن میں درجات کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ مکمل اظہار ممکن ہے یا نہیں اور حسن میں درجات ہوتے ہیں یا نہیں یہ خود اپنی جگہ ایک جدا موضوع ہے جو مفصل بحث چاہتا ہے۔ یہاں یہ بحث بے محل ہوگی لیکن اس سے انکار نہیں کہ حسن اظہار ہی میں ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ سارا وجود ہی اظہار ہے۔ جو معرضِ اظہار میں نہ آسکے یا نہ آچکا ہو وہ لاموجود ہے یا بہ قول غالبؔ

تمثالِ نازِ جلوۂ نیرنگِ اعتبار
ہستی عدم ہے آئینہ گر رو برو نہ ہو

اس کے یہ معنے ہوئے کہ حسن اعیان میں نہیں ہوتا بلکہ ان مظاہر میں ہوتا ہے جن کے ذریعے اعیان اپنے کو ظاہر کرکے اپنا وجود ثابت کرتے ہیں۔ اگر کسی عین الاعیان یا حسن مطلق کے تصور کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ حسن مطلق یا معشوق حقیقی اپنی مطلقیت میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے اور ہم اپنی زبان میں کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس احساس تنہائی سے گھبراتا ہے اور اپنی تنہائی کو دُور کرنے اور خود کو دیکھنے اور دکھانے کے لیے لاتعداد صورتوں میں اپنا عیار وجود آشکارا کرتا

رہتا ہے۔۔ نہ جانے کتنے عالم پیدا کر چکا ہے۔ پھر بھی اس کا ذوقِ خود نمائی اور جذبۂ تخلیق آسودہ نہیں ہو پا رہا ہے اور وہ کائنات پر کائنات پیدا کرتا جا رہا ہے اور یہ سلسلہ تا ابد جاری رہے گا۔

غرض کہ حُسن عالمِ صفات یا عالمِ ظاہر میں ہے یعنے حُسن کا تعلق اجسام و صور سے ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حسن روزِ اوّل سے کثافت سے لطافت کی طرف مائل ہے اور امتدادِ زمانہ کے ساتھ لطیف تر ہوتا جا رہا ہے اور ظاہر سے باطن اور سادہ سے پیچیدہ تر کی سمت حسن کا جھکاؤ فطری اور لا متناہی ہے۔

اب اگر وجود اور حسن مترادف ہیں اور حسن اظہار میں ہے تو اظہار میں قرینہ یا ہنجار یا اسلوب یا ڈھنگ کا ہونا لازمی ہے۔ اسلوب یا قرینہ کے بغیر اظہار محالات سے ہے اور قرینہ یا اسلوب کا تعلق بہت بڑی حد تک اس ذات یا فرد سے ہوتا ہے جو اظہار کر رہا ہو۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ اسلوبِ اظہار موضوع یا مواد سے بے واسطہ ہوتا ہے۔ ہم اکثر کہتے ہیں کہ بات کہنے کا ایک ڈھنگ ہوتا ہے۔ یہ اشارہ ہے اس حقیقت کی طرف کہ موضوع چاہے وہ ذہنی امور سے متعلق ہو چاہے خارجی حادثات سے اپنے اظہار کا اسلوب خود متعین کرتا ہے۔ لیکن یہ اسلوب خلا میں متعین نہیں ہوتا بلکہ اس شخص کے ذہن میں متعین ہوتا ہے جو کسی موضوع کو منتخب کر کے اس پر اپنے تاثرات یا خیالات کا اظہار کرنا چاہتا ہو۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ موضوع کے تصور کے ساتھ ہی اس کے اظہار کا اسلوب بھی مفکر یا فن کار کے ذہن میں شکل پذیر ہو جاتا ہے۔ ہر شخص کا اسلوب الگ ہوتا ہے اسی لیے کہا گیا ہے (STYLE IS THE MAN) یعنے اسلوب ہی شخص ہوتا ہے۔ ہر شخص کی شخصیت اس کے اسلوب سے پہچانی جا سکتی ہے۔ یہ قول دنیا کے تمام اکابر فکر و فن پر صادق آتا ہے۔

غالبؔ بھی انہیں اکابر میں سے ہیں اور وہ فکری کائنات اور فن کے اندرونی ترکیبی عناصر سے قطع نظر صرف اپنے عنوانِ اظہار سے پہچانے جا سکتے ہیں۔ ان کی نکتہ سرائی ہمیشہ ایک "ادائے خاص" کی حامل ہوتی ہے جو ان کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہے اور جو کسی دوسرے سے منسوب نہیں کی جا سکتی۔ فکر و بصیرت میں تو غالبؔ ایک مجتہد کا درجہ رکھتے ہی ہیں لیکن ان کا اندازِ بیان بھی کچھ اور ہی ہوتا ہے اور زبان اور اسلوبِ اظہار میں بھی ان کے اختراعات پر ان کی اپنی مہر ہوتی ہے۔

حُسن کی تعریف میں جو کچھ ابھی کہا جا چکا ہے اگر اس کو صحیح مان لیا جائے تو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالبؔ سے بڑھ کر یا ان کے برابر زیبا شناس اور جمال پرست گنتی ہی کے چند فنکار نکلیں گے۔ غالبؔ حسن کے آفریدگار بھی تھے اور حسن کے پرستار بھی اور سچ تو یہ ہے کہ جو حُسن کا تخیل اور تصور میں پرستار ہو گا وہی حسن کا آفریدگار ہو سکتا ہے، اور جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ حسن معنی کو ایک خاص قرینہ کے ساتھ صورت یا مواد کو ایک مناسب ہنجار کے ساتھ

ہئیت عطا کرنے کا نام ہے۔ دوسرے الفاظ میں حسن صورت گری یا پیکر سازی ہے۔

"موسیقی پہلا فن ہے جس نے آواز کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ خالص موسیقی میں یہ آواز سروں کی شکل میں ہوتی ہے یعنی وہ ایسے الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے جن کے ربط سے کوئی خاص معنے پیدا نہیں ہوتے مگر جوں جوں ایسے الفاظ استعمال ہونے لگتے ہیں جن کے ربط سے کوئی مخصوص مفہوم پیدا ہو توں توں خالص موسیقی شاعری میں منتقل ہونے لگتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جہاں تک عظیم شاعری (نظم) اور اس کی مزید ارتقائی صورت نثر جمیل و جلیل نثر کا تعلق ہے دونوں کے حسن کا بنیادی عنصر وہ صوتی آہنگ ہے جو معنی دار الفاظ کی ایقاعی ترتیب سے پیدا ہوتا ہے میں نے نثر کا بھی نام لے دینا ضروری سمجھا اس لیے کہ اچھی نثر میں ان تمام لطافتوں اور نزاکتوں کا ہونا ضروری ہے جو شاعری یعنی نظم کی سیکڑوں برس کی کمائی ہے۔ اس موضوع پر میں ایک مبسوط مقالہ لکھ چکا ہوں یہاں اشارے کے طور پر شاید اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ نثر میں شاعری کی خصوصیات خود شعریت کے مفہوم کی بلاغت کو بڑھا دیتی ہیں لیکن اگر شاعری میں نثر داخل ہو جائے تو شاعری ادنیٰ نثر سے بھی زیادہ پست ہو جاتی ہے۔

غالبؔ شاعری کے اس رمز سے آگاہ تھے۔ اگر بنظرِ غائر غالبؔ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو یہ محسوس کرنے میں دیر نہیں لگے گی کہ شاعر اس حُسن کے اسرار کا عارف ہے جو پیکر یا صوٗرت میں ہوتا ہے اور جس کے بغیر حسن حقیقت یا حسن معنی تک رسائی محال ہے اور اس پیکری حسن کا پہلا سُر صوتی آہنگ ہے۔ غالب اس راز سے آشنا تھے اسی لیے وہ "نیرنگ صورت" کے قائل تھے اور دوسروں میں اس کا ادراک پیدا کرنا چاہتے تھے۔

غالبؔ افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ کے قائل تھے۔ ان کے اسلوب میں بہ یک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات یا دوسری صنعتیں وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزانگی اور حسُن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ غالبؔ کا فارسی کلام تو ان کے تمام فکری اجتہادٗ اختراع کے باوجود زبان و اسلوب کی ناہمواریوں سے یکسر پاک ہے اور اس میں کہیں کوئی لفظ ایسا نہیں ملے گا جو ثقیل یا بھونڈا ہو اور کانوں کو گراں گزرے لیکن اُردو دیوان غالب میں گنتی کے چند اشعار ضرور نکل آئیں گے جن میں یا تو ایسے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو کریہہ الصوت ہیں اور مصرعوں کو بد آہنگ بنا دیتے ہیں یا پورا شعر ایسے الفاظ سے مرکب ہوا ہے کہ ان کی وجہ سے شعر حسن اسلوب سے عاری ہو کر رہ گیا ہے۔ موخر الذکر کو ایک مثال سے سمجھئے۔ فارسی میں غالبؔ کے کئی قصیدے ایسے ہیں جو فکر و فن کی دُنیا میں معجزات کا حکم رکھتے ہیں اور جن میں شروع سے آخر تک شعر کی اصلی روح یعنی تغزل کی دھن جاری و ساری ہے۔ یہ قصیدے اگرچہ فارسی کے مشہور اساتذہ کے قصیدوں کی زمین میں لکھے گئے ہیں لیکن ان میں غالبؔ نے اپنا اجتہادی انداز اور اپنی انفرادی شان کو بے ساختگی کے ساتھ قائم رکھا ہے۔ ان کے

نہیں فارسی قصائد میں ایک قصیدہ نواب نصیر الدین حیدر والیٔ اودھ کی شان میں ہے جو عرفی کے اس قصیدہ پر کہا گیا ہے جس کا یہ مطلع اہل ذوق کی زبان پر ہے

از در دوست چہ گویم بہ چہ عنواں رفتم

ہمہ شوق آمدہ بودم ہمہ حرماں رفتم

غالبؔ کے فارسی قصائد میں سے اگر صرف چار بہترین قصائد کا انتخاب کیا جائے تو ان میں بھی ان کا یہ قصیدہ سرفہرست ہوگا۔ یہ سب سے زیادہ طویل قصیدہ ہوتے ہوئے نہ صرف قصیدہ کے اعتبار سے شاہ کار ہے بلکہ شاعری کی وہ تمام خوبیاں اس میں سمٹ آئی ہیں جو شعر کے اصلی اور فطری مزاج میں داخل ہیں۔ مطلع سے لے کر آخری شعر تک غزل کی نزاکت اور قصیدہ کی شوکت کا ایک خوشگوار امتزاج ہے جو ہمواری کے ساتھ قائم ہے۔ یہ قصیدہ نہ صرف فکری بلاغت کے لحاظ سے ممتاز مقام رکھتا ہے بلکہ اس کا ایک ایک شعر اس صوتی حسن کا کامیاب ترین نمونہ ہے جس کے بغیر شعر شعر نہیں ہو سکتا۔

ہاں تو اس قصیدہ کی تشبیب میں ایک شعر ہے۔

نگہم نقب بہ گنجینہ دلہا می زد

مژدہ باد اہل ریا را کہ زمیداں رفتم

بالکل یہی مفہوم ایک اُردو شعر میں ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقابؔ　　　بے خطر جیتے ہیں ارباب ریا میرے بعد۔

اس شعر میں "نقابؔ" کے سوا کوئی لفظ ایسا نہیں جو غیر مانوس ہو لیکن الفاظ کی بے قرینہ ترتیب نے پورے شعر کا سنجار بگاڑ دیا ہے۔ صوتی حسن کا ذوق رکھنے والے یہ محسوس کیے ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ شعر میں حرکت کے بجائے جمود پیدا ہو گیا ہے اور وہ معنی دار ہوتے ہوئے بے جان ہے۔

ایسے اشعار غالبؔ کے اُردو دیوان میں دو چار ہی نکلیں گے ورنہ ان کا اردو کلام بھی کیا غزل کیا قصیدہ اپنی تہہ در تہہ معنویت کے ساتھ ساتھ سراسر موسیقی ہوتا ہے۔ وہ جس وقت غیر مانوس سے غیر مانوس الفاظ یا ترکیبوں یا اجنبی سے اجنبی تشبیہوں اور استعاروں اور تلمیحوں سے کام لیتے ہیں اس وقت بھی ان کا کوئی شعر ترنم سے خالی نہیں ہوتا۔ ان کے اشعار چھوٹی بحروں میں ہوں یا بڑی بحروں میں آسان ہوں یا مشکل یا بجائے خیال میں بالکل معمولی ہوں وہ کم سے کم ایسے تو ہوتے ہی ہیں کہ نازک سے نازک ساز پر گائے جا سکیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی رائے بہت صائب ہے۔

Convert to PDF by IHSAN UL HAQ (BS-Urdu)

ہے کہ غالب کا ہر مصرع تار رباب ہوتا ہے اور ان کا یہ قول مبالغہ نہیں ہے کہ مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ ہر بڑے شاعر کے اچھے اشعار وہی ہوتے ہیں جن میں ترنم یا نغمگی ہو اور جو ساز پر یا بغیر ساز کے گائے جا سکیں۔ بات غلط نہ ہوگی۔ امیر مینائی اور داغ اور ان کے بعض تلامذہ کی غزلیں جتنی گائی گئی ہیں اتنی غالب اور میر کی غزلیں نہیں گائی گئی ہیں مگر پھر آج کل فلمی گانے جس طرح مقبول ہو رہے ہیں۔ میر اور داغ کی غزلیں بھی اتنی مقبول نہیں حالانکہ فلمی گانے خالص موسیقی کی میزان پر جس قدر بھی پورے اترتے ہوں وہ اکثر ناموزوں ہوتے ہیں اور کسی بحر یا چھند میں نہیں آتے۔

غالب کے کلام میں جو آہنگ یا ترنم ہوتا ہے وہ محض لفظی یا سطحی نہیں ہوتا بلکہ بڑا تہہ دار اور گمبھیر ہوتا ہے۔ ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فکر و احساس کے ارتعاشات الفاظ کے صوتی ارتعاشات میں سما کر ایک راگ پیدا کر رہے ہیں جو بلیغ بھی ہے اور طربناک بھی اور جو ہمارے دل اور دماغ دونوں کے لیے راحت آفریں ہے۔ ایسی موسیقی غالب کے بعد اگر کسی کی شاعری میں ملتی ہے تو وہ اقبال ہیں۔ یوں تو معدودے چند اشعار اور دو چار غزلوں کے سوا غالب کا سارا اُردو دیوان آہنگ و ترنم کی اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار کا انتخاب کرنا مشکل ہوگا۔ نظم فارسی میں تو خیر انتخاب کا سوال ہی شاید درمیان میں نہ لایا جائے لیکن اُردو میں بھی اشعار کا زیادہ حصہ ایسا ہے کہ ان کو انتخاب کرتے وقت چھوڑا نہیں جا سکتا۔ پھر بھی مثال کے لیے تو کچھ نمونے منتخب کرنا ہی ہیں۔ پہلے کچھ فارسی اشعار سُنیے۔ کچھ غزلیں تو ایسی ملیں گی جو پوری کی پوری بربطی یا ربابی ہیں۔ ان میں ایسی رچی اور گھلی ہوئی نغمگی ہے کہ وہ سادہ سے سادہ اور پیچیدہ سے پیچیدہ تاروں کے ساز پر گائی جا سکتی ہیں مثلاً وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے:-

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

دو شعر اور سُن لیجئے:-

اگر ز شحنہ شود دار و گیر نندیشیم
دگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم

نہیم شرم بہ یک سُو و باہم آویزیم
بہ شوخیئے کہ رُخ اختراں بگردانیم

اسی طرح وہ پوری غزل جس کا مطلع اور دو شعر یہ ہیں :۔

زہے باغ و بہار جاں فشاناں
غمت چشم و چراغ راز داناں

بہ صورت اُوستاد دلفریباں
بہ معنی قبلۂ نامہرباناں

وصالت جاں توانا سازِ پیراں
خیالت خاطر آشوبِ جواناں

چھوٹی بحروں میں یہ غزل بھی بڑی مترنم ہے۔

تا بم ز دل برد کافرادائے
بالا بلندے کوتہ قبائے

زرتشت کیشے آتش پرستے
بر سم گزارے زمزم سرائے

چوں مرگ ناگہ بسیار تلخے
چوں جانِ شیریں اندک وفائے

اسی عنوان کے تحت چند متفرق اشعار کا انتخاب دیا جاتا ہے لیکن جن غزلوں سے یہ اشعار لیے گئے ہیں۔ وہ پوری غزلیں موسیقی کے فن کی بھی مکمل نمائندگی کرتی ہیں۔

ہزار خستہ و رنجور در جہاں داری
یکے ز غالب رنجور و خستہ تن یاد آر

زمن بہ جرم تپیدن کنارہ می کردی
بیا بہ خاک من و آرمیدنم بنگر

برقے کہ جانہا سوختے دل از جفا سردش بہ بیں

شوخے کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر

غربتم ناساز گار آمد وطن فہمیدمش

کرد تنگی حلقۂ دام آشیاں نامیدمش

مگر انتخاب کی کوشش عبث ہے۔ غالب کا قریب قریب سارا کلام بالخصوص ان کا پورا فارسی کلام مع مثنویات و قصائد انتخاب میں آجائے گا۔ اس لیے مزید مثالوں سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ پھر بھی ان کے اُردو دیوان سے بھی کچھ نمونے پیش کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہاں بھی اکثر پوری غزلیں مطلع سے مقطع تک یکساں ہمارے دعوے کی تائید کرتی ہیں اور جو غزلیں موسیقی کی میزان پر من حیث الکل پوری نہیں اترتیں۔ ان کے بھی بیشتر اشعار ساز و آواز کے کاملین کو نئی دعوت طرب دیتے ہیں۔ اس موقع پر ایک ایک دو دو شعر ہی پر ہم اکتفا کرتے ہیں۔

دریوزۂ سامانہا اے بے سروسامانی

ایجاد گریباں ہا در پردہ عریانی

ہجوم نالہ حیرت عاجز عرض یک افغاں ہے

خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنّا ہے

جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

شوق ہے ساماں طراز نازشِ اربابِ عجز

ذرّہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغِ دلِ بیدرد نظرگاہِ حیا ہے

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

ان اشعار پر غائر اور تہہ گیر نظر ڈالیے۔ کیا یہ احساس نہیں ہوتا کہ غالب کا اصل اکتساب نہ صرف فکری اجتہاد ہے اور نہ محض صوتی ترنم بلکہ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ دونوں کو ایسا مزاج بنا دیتے ہیں کہ اس کی تحلیل ناممکن ہے ۔ اصوات و احساسات، الفاظ و مفاہیم باہم مل کر ایسا پیکر بن جاتے ہیں کہ اس کا تجزیہ کرنا اس کو توڑ پھوڑ کر رکھ دینا ہوگا۔ پھر نہ افکار کی قدر باقی رہے گی نہ صوتی حسن ہی برقرار رہے گا۔

ایقاع یا تال سم یا دو صوتی تناسب جس کو عام زبان میں موسیقی کہتے ہیں شعر کا اساسی جزو ہے جس کے بغیر شعر شعر نہیں ہوتا۔ غالب کا قریب قریب سارا اُردو اور فارسی کلام اس کا شاہد ہے۔

شعر میں اور بہت سے نکات دلبریؔ ہوتے ہیں جو معنوی کیف اور صوری حسن کو بلیغ تر بناتے ہیں اور دوام بخشتے ہیں۔ ان میں بہت زیادہ عام تشبیہات و استعارات ہیں۔ کسی زبان کی شاعری تشبیہات و استعارات سے خالی نہیں اور فارسی اور اُردو شاعری میں تو ان کی بھرمار ہے۔ بعض تشبیہیں اور استعارے تو بار بار اتنا دہرائے

گئے ہیں کہ وہ فرسودہ ہو گئے ہیں اور ان میں کوئی جان نہیں رہی۔ شعر کا اصل حسن یقیناً سادگی ہے۔ شعر جتنا ہی سادہ اور بے ساختہ ہو گا اتنا ہی صداقت سے معمور ہو گا اور اسی نسبت سے دلنشیں ہو گا لیکن انسانی نفس اور انسانی زندگی کے حقائق اور مسائل تہذیب و تمدن کے ارتقا کے ساتھ پیچیدہ گہرے اور تہہ در تہہ ہوتے گئے ہیں جن کو قابل فہم بنانے کے لیے شاعر کو تشبیہات و استعارات اور دوسرے صنائع بدائع سے کام لینا پڑتا ہے مگر یہ نہ بھولنا چاہئے کہ ان ذرائع کے استعمال کا اصل مقصد یہ ہے کہ مادی اور فکری خارجی اور باطنی حقائق کو زیادہ سہولت کے ساتھ سمجھا یا جا سکے۔ جہاں تشبیہات و استعارات کو مقصود بالذات سمجھ لیا گیا وہیں سے تخیل کی بے راہ روی شروع ہو جاتی ہے اور شعر لفظوں کی کاریگری ہو کر رہ جاتا ہے اور اس میں کوئی رُوح باقی نہیں رہتی۔

قدما کا یہ خیال جس کی ہم نوائی شبلی نے بھی کی ہے صحیح نہیں کہ تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع آورد ہیں اور ان کے استعمال سے شعر صداقت سے دُور ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں پہلا نکتہ تو یہ یاد رکھنا چاہئے کہ خیالات و افکار تاثرات و مدرکات ممکن۔ ہے نوے فیصد آمد ہوں۔ اظہار یعنے ان وارداتِ قلب اور کیفیاتِ ذہن کو پیکر دینا آورد ہے۔ کوئی معنی یا مفہوم ہمارے ذہن میں بے ساختہ پیدا ہو سکتا ہے لیکن اس کو صورت دینا محنت و کاوش کے بغیر ممکن نہیں یہ اور بات ہے کہ آگے چل کر یہ محنت و کاوش ملکہ بن جائے اور آورد میں بھی آمد کی شان پیدا ہو جائے دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے کلام کی ایک ممتاز خصوصیت یہی ہے کہ ان کے تشبیہات و استعارات میں بھی تخلیقی بے ساختگی ہوتی ہے اور آمد اور آورد کا فرق باقی نہیں رہتا۔

تشبیہ یا استعارہ یا بیشتر دوسرے صنائع بدائع اصلاً مبالغہ کے انواع ہیں۔ ہمارے فارسی اور اُردو کے شعرا خاص کر متاخرین نے مبالغے میں ایسی بے اعتدالیاں کی ہیں کہ آج مبالغہ عیب ہو کر رہ گیا ہے۔ ورنہ مبالغہ بالغ ذہن اور معنی یاب تخیل کی ایسی ایجاد ہے جو موضوع کو بالیدگی بخشتی ہے جس کے ذریعے اشیا فروغ پاکر کچھ سے کچھ ہو جاتی ہیں اور پہلے سے خوب تر ہو جاتی ہیں۔ لیکن مبالغہ میں بے اعتدالی یا کسی قسم کی بدعنوانی سقیم تخیل کی دلیل ہوتی ہے۔ ایسا مبالغہ اشیا کو جمیل سے جمیل تر بنانے کے بجائے بدہئیت بنا دیتا ہے۔

شاعر کی اندرونی بصیرت جسکا دوسرا نام تخیل ہے۔ دو مختلف چیزوں کے درمیان کسی مشترک خصوصیت کا پتہ لگا لیتی ہے اور اس کی بنا پر ایک کو دوسرے سے مشابہ قرار دیتی ہے۔ اسی کو تشبیہ کہتے ہیں۔ اب اگر تخیل اتنا شدید ہو کہ مشبّہ اور مشبّہ بہ کے درمیان جو دوئی باقی ہے اس کو مٹا کر دونوں کو ایک تصوّر کرلے تو یہ استعارہ ہو گا۔ بہرصورت تشبیہ یا استعارہ کا مقصد یہ ہے کہ مشکل اور پیچیدہ مطالب کو آسانی کے ساتھ ذہن نشیں کرایا جائے۔ بعد کو متاخرین شعرائے

فارسی نے اور پھر ان کی پیروی میں اردو شعرا نے اپنی ابداعی قوت سے تشبیہات و استعارات ہی کو فن بنا دیا۔ اس کی مثالیں بھی کم نہیں کہ اس فن نے ایسی بے اعتدالی کی شکل اختیار کر لی کہ اشعار بجائے اس کے کہ بعید از فہم معانی کو سہل بنائیں خود چیستان بن کر رہ گئے ہیں۔

کسی مفکر یا فن کار کا شعور جب بلند ترین سطح پر پہنچ جاتا ہے تو وجود کوئی سیدھا سادہ قیاس نہیں رہ جاتا بلکہ ایک استبعاد (PARADOX) یعنے تضاد در آغوش نظر آنے لگتا ہے جو اس کی اصلیت ہے۔ اس منزل پر ادراک ہوتا ہے کہ حقیقت اکہری نہیں ہے بلکہ پیچ در پیچ اور تہہ در تہہ ہے اور اس کو سیدھی اور مستقیم زبان میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے اظہار کے لیے رموز و علامات درکار ہوتے ہیں۔ بقول غالب

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کو وجود کی اس جدلیاتی ماہیت کا ادراک تھا۔ ان کی رفیع و عمیق فکر حقیقت کے تمام پیچ و خم اور اس کی تمام تہوں تک پہنچ جاتی تھی اور ان کا خلاق تخیل اس حقیقت کے اظہار کے لیے موزوں الفاظ و محاورات اور تشبیہات و استعارات تراش لیتا تھا جن کا یہ عالم ہوتا تھا کہ بار بار مطالعہ کے بعد بھی ان کی ندرت باقی رہتی تھی۔ اس سے انکار نہیں کہ غالب کا تخیل کبھی کبھی اعتدال کے حدود سے بہت دُور چلا جاتا ہے اور ان کی لفظی ترکیبوں میں غرابت پیدا ہو جاتی ہے اور ان کے تشبیہات و استعارات بعید از قیاس اور دُور از کار ہو جاتے ہیں لیکن عام طور سے ایسا نہیں ہوتا۔ غالب کی لفظی ترکیبیں اور تشبیہات و استعارات بالعموم ناگزیر ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معانی نے اپنے لیے الفاظ کا پیراہن خود تراش لیا ہے۔ غالب اور اردو کے ان دوسرے اساتذہ کے کلام کا پہلو بہ پہلو مطالعہ کیجیے جو تشبیہات و استعارات اور دیگر اسلوبی تکلفات کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتے تو جو بات واضح طور پر سامنے آتی ہے یہ ہے کہ اُن اساتذہ کی شاعری میں یہ تکلفات مقصود بالذات معلوم ہوتے ہیں اور غالب کی شاعری میں یہ اظہار کے لیے لازمی ذریعہ ہیں۔ جو بات دوسروں کے یہاں طول کلام معلوم ہوتی ہے وہ غالب کے یہاں عین بلاغت ہے اور شعر کے لازمی ترکیبی جزو کا حکم رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک ہی زمین میں دو اشعار پر غور کیجیے۔ پہلا شعر ناسخ کا ہے۔ دوسرا شعر غالب کا ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا

طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے اپنے گریباں کا

شعر مشہور ہے مگر جو بات کہی گئی ہے وہ کیا ہے اور کتنی ہے ؟ کہنا صرف اس قدر ہے کہ میرے سینہ میں ہجر کا داغ ہے اور میرا گریباں چاک ہے۔ اتنی سی بات کے لیے تکلفات کا یہ اہتمام ! نتیجہ یہ ہے کہ شعر میں نہ تو کوئی تاثیر آسکی نہ کوئی بلاغت پیدا ہو سکی اور نہ ہی شعر خالص صنعت گری کا اچھا نمونہ بن سکا۔

اب غالبؔ کا شعر سُنیئے :-

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا

وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

زاہد جس باغ کی اس قدر تعریف کر رہا ہے اور جس کے تصور میں وہ مگن ہے وہ ایسا ویسا باغ نہیں ہے۔ وہ باغ جنت ہے جس کے حدود اربعہ کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ شاعر کہتا ہے مگر اس کو کیا کیجئے کہ از خود رفتہ دیوانوں کے لیے وہ ایک مختصر گلدستہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ وہ بھی ایسا گلدستہ جو باسی ہو گیا ہو اور جس کو طاق نسیاں میں ڈال کر بھلا دیا گیا ہو۔ اس شعر میں اگر ایک لفظ کم کر دیا جائے یا کوئی لفظ بدل دیا جائے تو معنوی خلل کا اندیشہ ہے۔

غالبؔ کے اُردو دیوان سے اب کچھ نمونے منتخب کر کے پیش کیے جاتے ہیں جن سے ان کی اختراعی قوت کا اندازہ ہوتا ہے اور جن کی بنا پر غالبؔ اُردو شاعروں میں منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ سب سے پہلے وہی شعر ملاحظہ ہو جو دیوان غالبؔ کے ہر نسخہ میں لوح یا سرنامہ کی حیثیت رکھتا ہے یعنے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بادی النظر میں شعر کی جو خوبی ایک صاحب ذوق کو متاثر کرتی ہے وہ مناسبات لفظی کا اہتمام ہے۔ دوسرے مصرعہ میں تلمیح ہے اور تلمیح ہی سے صنعت حسن تعلیل پیدا کی گئی ہے۔ تلمیح تحقیق سے معلوم کی جاسکتی ہے لیکن پہلا مصرعہ خالص استعارہ ہے جو شعر کے بنیادی مفہوم کو ناقابل یافت بنائے ہوئے ہے۔ اگر شاعر خود شعر کا مطلب نہ سمجھا گیا ہوتا تو ہم آج تک قیاس آرائیوں میں بھٹکتے رہتے اور اصلیت تک نہ پہنچ پاتے لیکن شاعر کی تشریح کے بعد تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس خیال کو اس سے بہتر پیرایہ میں نہیں بیان کیا جاسکتا تھا اور اس کے لیے اس استعارہ کے بغیر کام نہیں چل سکتا تھا۔ مسلسل اور مربوط تشبیہ کی ایک اچھوتی مثال یہ شعر ہے۔ ؎

مینائے مے ہے سروِ نشاطِ بہار سے

بالِ تدرو جلوۂ موجِ شراب ہے

حالی سے تا حال غالبؔ کے اشعار کی جتنی تشریحیں میری نظر سے گذری ہیں ان میں یا تو اس شعر کی طرف توجہ نہیں کی گئی ہے یا حسرت موہانی جیسے شارحین نے اس کی شرح لکھتے ہوئے ناواقفیت اور عجزِ فہم کا اعتراف کیا ہے۔ حسرت شعر کی تشریح کرتے ہوئے آخر میں "واللہ اعلم" کہہ کر رہ گئے ہیں۔ سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ پروفیسر حمید احمد خان نے دیوانِ غالبؔ (نسخۂ حمیدیہ) کا جو نسخہ مرتب کیا ہے اور جو جولائی ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں شعر پر ذیلی حاشیہ میں پہلے مصرعہ کو مہمل بتلاتے ہوئے قیاسی طور پر یہ اصلاح یا ترمیم تجویز کی گئی ہے

مینائے مے ہے سروِ نشاطِ بہار سے

جس نے پورے شعر کو اور بھی بے معنی بنا دیا ہے۔ حاشیہ میں عرشی صاحب اور پروفیسر شیرانی کی ترمیم کا بھی حوالہ دیا گیا ہے جس کی صورت یوں ہے۔

مینائے مے ہے سروِ نشاطِ بہار سے

اس سے بھی کام نہیں چلتا اور شعر بدستور بعید از فہم رہ جاتا ہے۔ ان سب غالبؔ شناسوں نے بڑی احتیاط کے ساتھ "بالِ تدرو" پر توجہ دینے سے پہلو تہی کیا ہے حالانکہ اس مرکب کو سمجھے بغیر شعر کبھی سمجھ میں نہیں آسکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ شعر میں "بالِ تدرو" اپنے لغوی مفہوم میں نہیں استعمال کیا گیا ہے یعنے اس کے معنے تدرو یا چکور کے بازو یا پنکھ کے نہیں ہیں۔ "بالِ تدرو" فارسی کا ایک پرانا محاورہ ہے اور اس کے معنے ایسے بادل کے ہیں جو چکور یا پہاڑی تیتر کے پروں کی طرح تہہ در تہہ جما ہو۔ عربی کے پرانے محاورے میں ایسے بادل کے لیے "ابل" استعمال کیا گیا ہے۔ ایسا بادل برسے بغیر نہیں رہتا۔ غیاث اللغات اور فارسی کے دوسرے کلاسیکی لغات میں "بالِ تدرو" اسی مخصوص معنے میں مل جائے گا۔ شعر میں دراصل کیفِ بہار کا تاثر بیان کیا گیا ہے اور شعور کی ایک بلند سطح سے اس کا وہی مفہوم ہے جو ایک ادنیٰ سطح سے ریاض خیرآبادی کے اس شعر کا ہے۔

کس غضب کی ہوا میں مستی ہے

کہیں برسی ہے آسمان سے آج

جوشِ بہار نے سارے باغ میں جو سرور آگیں کیفیت پیدا کر دی ہے اس کو غالبؔ تشبیہات میں یوں بیان کرتے ہیں :-

گھنگھور گھٹا میں برسات کا ، اور آسمان پر لہراتی ہوئی گھنگھور گھٹا

مرد مینائے مے ہے ۔ بہار کی مست کر دینے والی کیفیت مے ہے اور آسمان پر لہراتی ہوئی گھنگھور گھٹا
شراب کے چڑھتے ہوئے نشہ کا تموج ہے ۔

چند غزلوں اور کچھ اشعار کو مستثنیٰ کر کے جو سہل الممتنع کا حکم رکھتے ہیں غالبؔ کے اردو دیوان میں ایسے
اشعار کم نکلیں گے جن میں کسی نہ کسی عنوان سے تشبیہات یا استعارات یا ان کے شائبے نہ پائے جاتے ہوں۔ مثال کے
طور پر کچھ اشعار سُنیئے :۔

کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بہ قدرِ لب و دنداں نکلا

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب
نقشِ ہر ذرّہ سویدائے بیاباں نکلا

دل گذرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینۂ تمثال دار کا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

بروئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

بے دماغی حیلہ جوئے ترکِ تنہائی نہیں
ورنہ کیا موجِ نفس زنجیرِ رسوائی نہیں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

وحشتِ دردِ بیکسی بے اثر اس قدر نہیں
رشتۂ عمرِ خضر کو نالۂ نارسا سمجھ

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

چمن میں کس کے یہ برہم ہوئی ہے بزمِ تماشا
کہ برگ برگِ چمن شیشہ ریزہ حلبی ہے

دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست
بزمِ خیال میکدہ بے خروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

مستی بہ ذوقِ غفلتِ ساقی ہلاک ہے
موجِ شراب یک مژہ خوابناک ہے

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

معلوم ہوا حال شہیدان گذشتہ
تیغ ستم آئینۂ تصویر نما ہے

پرواز تپش رنگے گلزار ہے تھکے
خون ہو قفس دل میں اے ذوق پرافشانی

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

تاکجا اے آگہی رنگ تماشا باختن
چشم واگردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

جو مثالیں ابھی پیش کی گئی ہیں وہ سب غالبؔ کے اُردو کلام سے لی گئی ہیں۔ میں نے قصداً فارسی کلام سے نمونے دینے سے اجتناب کیا ہے۔ غالب کے نو بہ نو اور نادر اشکال تشبیہات و استعارات اور ان کی اجتہادی عنوان کی لفظی ترکیبیں کچھ ان کے اردو دیوان میں ہم کو چونکاتی ہیں اور ہم ان میں ایسی غرابت اور دقت محسوس کرتے ہیں کہ بسا اوقات ہمارا دم گھٹنے لگتا ہے۔ ان کا فارسی کلام پڑھتے وقت اس قسم کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔ اس کے دو اسباب ہیں۔ اول تو یہ کہ متقدمین سے متاخرین تک پہنچتے پہنچتے فارسی شاعری اچھی طرح بالغ اور تربیت یافتہ ہو چکی تھی۔ تنوع اور تعمق کے اعتبار سے اس میں جامعیت اور ہمہ گیری آ چکی تھی اور اس کے اسالیب و صور ہر طرح کے تاثرات و افکار اور جذبات و تخیلات کو بہ وجوہ احسن ادا کر دینے کی قدرت رکھتے تھے۔ غالبؔ نے فارسی کے اساتذہ کی زبان اور ان کے فنی رموز و علامات سے انحراف کرتے ہوئے احتیاط برتی ہے۔ اس کا دوسرا سبب یہ تھا کہ فارسی شاعری کی زبان بلاغتوں اور نزاکتوں سے معمور زبان تھی اور اس میں اس قسم کے خارج از آہنگ اجتہادات کی گنجائش نہیں تھی جن کو ہم اجمالی طور پر "بیدلیت" ہی کہیں گے اور جن کو خود غالبؔ نے "بہار ایجادیِ بیدل" کہا ہے اور جن سے ان کا اردو دیوان بھرا پڑا ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالبؔ اپنے "مجموعہ اردو" کو اپنے لیے "بے رنگ" اور ننگ سمجھتے تھے اور اپنے فارسی کلام کو "نقش ہائے رنگ رنگ" تصور کرتے تھے۔ ان کو ارمان اور اصرار تھا کہ وہ "فن دیکھیے

از گلستانِ عجم ہیں اور ان کو ڈر تھا کہ کہیں وہ واقعی "طوطیِ ہندوستان" ہو کر نہ رہ جائیں۔ اسی لیے وہ اپنے فارسی کلام میں سنبھلے سنبھلے نظر آتے ہیں۔

لیکن غالبؔ خود صاحبِ ہنر تھے اور فطرت نے ان کو تخلیقی توانائی عطا کی تھی۔ ایسا خلاق ذہن جب مستعمل طریقوں کو از سرِ نو استعمال کرتا ہے تو ان میں اپنی انفرادی شان پیدا کر لیتا ہے اور اس کی تقلید بھی اجتہاد کا انداز لیے ہوتی ہے۔ غالب بھی اپنی فارسی شاعری میں مشاہیر کے اصول و روایات اور اسالیب و علامات سے انحراف کیے بغیر منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے فارسی اشعار پر ان کی اپنی مہر ہوتی ہے اور ان پر کسی دوسرے شاعر کے کلام کا دھوکا نہیں ہو سکتا۔ اردو میں غالبؔ پامال اور فرسودہ محاورات اور عام بول چال سے اجتناب کرتے تھے اور لفظوں اور لفظوں کی نئی ترکیبوں سے اپنے کو ممتاز رکھتے تھے لیکن جب کبھی وہ عام الفاظ و محاورات نظم یا نثر میں استعمال کرتے تھے تو ان میں ایک جمالیاتی کیفیت اور فکری اشاریت پیدا کر دیتے تھے جس کی وجہ سے عمومیت اور فرسودگی ندرت اور تازگی میں بدل جاتی تھی۔ ثبوت میں ان کے سارے اردو خطوط اور وہ غزلیں اور اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جو سادگی اور بے تکلفی میں اپنا جواب نہیں رکھتے مگر جو بہرحال نئے اشاروں کے حامل ہیں اور جن کے لہجہ اور تیور صاف بتلاتے ہیں کہ وہ غالبؔ ہی کے کہے ہوئے ہیں اور غالبؔ کے سوا ایسے اشعار کوئی دوسرا نہیں کہہ سکتا تھا۔

غالبیات کے ماہرین مسلسل کہتے آئے ہیں کہ غالبؔ کے اشعار پہلودار ہوتے ہیں اور وہ تشریح کے ساتھ مثالیں بھی دیتے رہے ہیں۔ ہم یہاں ان میں سے چند اشعار دہراتے ہیں۔ تشریح اس لیے نہیں کریں گے کہ حالی اور ڈاکٹر بجنوری سے اب تک سبھی اس کی تشریح کر چکے ہیں۔ ان میں ہر شعر کا مرکزی تصور تو ایک ہی ہے لیکن اس تصور تک پہنچنے کے پہلو ایک سے زائد ہیں۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

سُن اے غارت گر جنسِ وفا سن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں

تین اشعار کی پہلو داریوں کی طرف میں بھی غالب کے ماہرین کو توجہ کی دعوت دیتا ہوں۔ شارحین کی نظر ان اشعار کو چھوڑ گئی ہے۔ میں فی الحال ان کی تشریح نہیں کروں گا۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

بر رُخِ شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے

غالب نے اپنے اندازِ بیاں کو "آشفتہ بیانی" کہا ہے۔ یہ بھی ان کی شیوہ بیانی ہے۔ لیکن اگر انہیں کی کہی ہوئی بات مان لی جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ان کی آشفتہ بیانی میں ایک ایسا قرینہ ہوتا ہے جو اس کا لازمی

ترکیبی جزو ہے اور جو صرف غالبؔ کے ساتھ مخصوص ہے

غالبؔ کی نکتہ سرائی کی ایک خاص ادا ان کا طنز یا طنزیہ لہجہ بھی ہے۔ غالب کے فارسی اور اردو دیوان میں ایسے اشعار کافی تعداد میں مل جائیں گے جو خالص طنز یا طنز کے شائبہ کے حامل ہیں۔ غالبؔ کے ساتھ شغف رکھنے والے اپنے حافظہ یا مطالعہ سے مثالیں اکٹھا کر سکتے ہیں۔ جو بات یاد رکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ اُردو میں صرف دو شاعر ایسے ہوئے ہیں جنہوں نے طنز کو ادنیٰ سطح سے بلند کر کے ایک رفیع مقام پر پہنچایا ہے ورنہ ہماری شاعری کبھی طنز و ظرافت سے خالی نہیں رہی ہے۔ ہماری مراد میرؔ اور غالبؔ سے ہے۔ دونوں نے طنز کو بڑا نازک اور لطیف فن بنا دیا ہے اگرچہ دونوں کے طنز میں فرق ہے جو دونوں کے مختلف مزاج کا آئینہ دار ہے۔ میرؔ کے طنز میں ایک عنان گسیختہ دردمندی ایک گھلاوٹ ایک گداختگی اور نرمی برتی ہے جو ان کی جذباتی ماورائیت (EMOTIONAL TRANSCENDENTALISM) کا نتیجہ ہے۔ غالبؔ کا طنز ان کی نفسیاتی دروں بینی پر دلالت کرتا ہے اور اس میں اکثر شوخی کی حد تک بڑھی ہوئی ہشیاری اور پُرکاری کا احساس ہوتا ہے۔ میرؔ کا طنز جذباتی تاثیر کی مخلوق ہے اور ہمارے دلوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ غالبؔ کا طنز عموماً عقل ادراک و فکر کا پتہ دیتا ہے اور ہماری دماغی قوتوں کو چھیڑتا ہے۔

اسی طرح غالبؔ نے حسن اور عشق کے اختلاط کے بعض ایسے مواقع اور معاملات کو زبان و بیان سے سنجیدہ اور متین بنا دیا ہے جو دوسرے اُردو شاعروں کے یہاں تبذل اور بازاری ہو کر رہ گئے ہیں۔ غالبؔ کا یہ شعر مشہور ہے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اُردو کا ایک دوسرا شعر ہے جو زیادہ مشہور نہیں ہے۔

ابھی آتی ہے بُو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی

ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

مندرجہ بالا دونوں شعر پہلے بھی آ چکے ہیں۔ ایک اور شعر سنیئے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر

دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

اور فارسی کے یہ دو اشعار غور سے پڑھنے اور سمجھنے کے لائق ہیں

نہیم شرم بہ یک سو و باہم آویزیم
بہ شوخئی کہ رُخ اختراں بگردانیم

نے کف گرفتہ ساعدو نے لب ربودہ بوس
در ناخوشی وصال بہ ہجراں برابر است

غالب کے تشبیہات و استعارات سے مفصل بحث کی جا چکی ہے اور کافی مثالیں دی جا چکی ہیں۔ دو مثالیں اور دی جاتی ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تشبیہات و استعارات کو وہ کس بلاغت اور کیسی ہنرمندی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رموز تخلیق اور اسرار فطرت کے اظہار کے لیے ان کی فکری کارگاہ میں اسالیب خود بہ خود ڈھلتے چلے جاتے تھے۔ تخلیق کائنات سے متعلق یہ شعر ہماری فکر کے لیے ایک مستقل دعوت ہے

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں ہیں چراغان شبستان دل پروانہ ہم

اور غالب کا یہ شعر تو فکر و اظہار کا ایک معجزہ ہے۔

جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا اے وائے نالۂ لب خونیں نوائے گل

شاعر حسن و عشق کا راز سمجھا رہا ہے۔ حسن اور عشق یکساں مبتلائے آزار ہیں۔ بلبل ہی نالہ نہیں کر رہی ہے گلاب کا پھول بھی اپنے لب خونیں نوا سے نالہ ہی کر رہا ہے لیکن اس کا نالہ رنگ کی صورت اختیار کیے ہوئے ہے اور ہم دھوکا کھا رہے ہیں۔ سامعہ کے تاثر کو باصرہ کے تاثر میں تبدیل کر دینا صورت اور رنگ میں جو نیت پالینا بڑا شدید تخیل اور بڑی دراک بصیرت چاہتا ہے۔ یہ سعادت کچھ مغربی فنکاروں ہی کے حصہ میں آئی ہے۔

غالب کے اسلوب کی چند نمایاں اور مستقل خصوصیات کا جائزہ لیا جا چکا ہے لیکن پھر بھی احاطہ نہیں کیا جا سکا۔ فکر و تخیل کی رسائی اور گیرائی کی طرح شاعر کی اسلوبی اختراع اور جدت طرازی بھی ایک محیط بے کراں ہے۔ ان کے اشعار میں جہاں جو لفظ آتا ہے وہ واقعی گنجینۂ معنی کا طلسم ہوتا ہے۔

غالب بعض اوقات کوئی معمولی لفظ ایسے غیر معمولی اور غیر متوقع طور پر لے آتے ہیں کہ اس کے استعمال سے شعر کا معنوی کیف بڑھ جاتا ہے اور وہی شعر کی اصل روح ہوتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں حرف ندائیہ جو روزمرہ

اور عام بول چال کا لفظ ہے ۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

"کفِ خاکستر" اور "قفسِ رنگ" دونوں بلیغ استعارے ہیں اور دونوں وجود کے اختصار اور تنگی کا احساس دلانے کے لیے لائے گئے ہیں۔ ایسے مختصر اور تنگ وجود کا نہ کوئی نشان ہوتا نہ کوئی اعتبار لیکن قمری اور بلبل کے نالے نے دونوں کے "جگر سوختہ" کی خبر دے کر ہم کو دونوں کے وجود کا اعتبار تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس شعر میں سارا حسن "اے" کی اشاریت کا مرہون ہے۔ جو شے ہستی کی اصل حقیقت اور اس کی دلیل ہے، اس کو مخاطب کرکے پوچھا گیا ہے کہ ہستی کی دلیل آخر کیا ہے۔ استفسار ہی میں جواب موجود ہے۔ ایک دوسرے شعر میں بھی "اے" اسی طرح استعمال کیا گیا ہے۔

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

"شرارِ جستہ" کے سوا اگر کچھ بھی ہوئے تو کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی دوسرے وجود کے لیے بارِ خاطر ہونا لازمی ہوگا۔ غالب کے اسلوب میں بہت سی خصوصیتیں ایسی ہیں جو بالکل منفرد ہیں اور جن کو کوئی عنوان نہیں دیا جا سکتا۔ یا یوں کہیے کہ یہ وہ ادائیں ہیں جن کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ غالب کا اسلوب نظامِ قدرت کی طرح اپنے رموز و اسرار کو یکبارگی افشا ہونے نہیں دیتا۔ بار بار لگن اور محویت کے ساتھ مطالعہ کرنے ہی سے ہم بتدریج ان تک پہنچ سکتے ہیں۔ غالب کا کلام نت نئی تازگی اپنے اندر رکھتا ہے اور ہم اس کے مطالعہ سے کبھی اکتاتے نہیں۔ غالب کے اشعار جب جب پڑھیے گا ان میں ہمیشہ نئے نئے عالم دکھائی دیں گے ۔

غالب اور ہم

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

عظیم شخصیتوں کی تین قسمیں ہیں۔ کچھ لوگ تو ایسے ہوتے ہیں جو خود کوئی کارِ نمایاں انجام نہیں دیتے لیکن جو اپنی نسل اور اس کے توسط سے بعد کی نسلوں کے لیے موثر قوت ثابت ہوتے ہیں۔ ان لوگوں کے وجود سے دوسروں کے دل و دماغ میں تخلیق و اکتساب کا ولولہ پیدا ہوتا ہے یعنی ان شخصیتوں کی عظمت یہی ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں کو کچھ کر کے یادگار چھوڑ جانے کی ترغیب دیں اور ان کے تخلیقی جذبہ کو بے ساختہ ابھاریں اور اپنے کچھ نہ کر سکنے کا کفارہ ادا کریں۔

کچھ بڑے لوگ ایسے ہوتے ہیں جو خود اپنی جگہ ایک قوت ہوتے ہیں لیکن دوسروں کے لیے موثر نہیں ہوتے۔ اس کا سبب یا تو یہ ہوتا ہے کہ ان روشن شخصیتوں سے جو شعاعیں پھوٹتی ہیں ان کا دائرہ اثر تنگ ہوتا ہے اور وہ ان شخصیتوں کے گرد ہالہ بن کر رہ جاتی ہیں۔ یا پھر اگر یہ شعاعیں دُور تک پہنچتی بھی ہیں تو وہ اتنی تیز اور گرم ہوتی ہیں کہ دوسرے ان کی تاب نہیں لا سکتے اور اپنی خواہش اور کوشش کے باوجود وہ ان بجائے خود عظیم شخصیتوں کے اثرات اپنے اندر جذب نہیں کر پاتے۔

لیکن بڑے لوگوں کی ایک تیسری قسم بھی ہے۔ اس قسم کے لوگ بڑی جید اور موثر شخصیت کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ خود تو اپنی جگہ تخلیقی یا اختراعی توانائی رکھتے ہی ہیں لیکن ان کے اندر یہ قوت بھی ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف اپنے معاصرین کی قابلیتوں کو نئے انداز سے متاثر کریں بلکہ نسلاً بعد نسلٍ ہر زمانہ میں ہونہار نوجوان ذہنوں میں اپنے یادگار کارناموں کے اثر سے فکر و بصیرت کو نئی جلا دیتے رہیں اور اختراع و اکتساب کے میدان میں نئے امکانات اور نئی سمتوں کا احساس پیدا کرتے رہیں۔ ان عظیم شخصیتوں کو ہر عہد کا جدید ذہن اپنا ہمدم اور ہم قدم پاتا ہے اور ہر نوجوان صاحبِ فکر و تخیل ان کی طرف اپنے کو کھنچتا محسوس کرتا ہے۔ غالبؔ اکابر کی اسی تیسری برادری میں سے ہیں اور اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔

اکابر ذوق و نظر اور مشاہیر فکر و فن کو اپنے زمانہ سے اکثر کور ذوقی اور قدر ناشناسی کا شکوہ رہا ہے۔ سقراط سے لے کر آج تک جو لوگ فکری اعتبار سے پیش رفت رہے ہیں ان کو نہ صرف اپنے زمانہ کے لوگوں سے شکایت رہی ہے بلکہ ان میں ایسوں کی تعداد کم نہیں جو ستائے گئے ہیں اور جن کو اپنی تخیل کی بدولت جان کی قربانی دینا پڑی ہے۔ انیسویں صدی کے رومانی دَور میں ورڈسورتھ جیسا مطمئن قلب و دماغ رکھنے والا اپنے عہد کی مادیت اور بڑھتی ہوئی زر پرستی کا رونا رو گیا ہے۔ اس کے خیال میں سوداگرانہ ذہنیت اور تاجرانہ لین دین نے ہماری قوتوں کو ضائع کر دیا ہے اور ہم کو اس قابل نہیں رکھا ہے کہ ہم ان برکتوں کو محسوس کر سکیں جو قدرت نے ہمارے لیے مہیا کی ہیں۔ دوسری رومانی نسل کا مشہور انگریزی شاعر شیلی اپنے زمانے سے بہت آگے تھا۔ یہی نہیں بلکہ موجودہ الفیہ مسعود کی تمام برکتیں اپنے ہی زمانہ میں دیکھ لینا چاہتا تھا۔ وہ اپنے عہد سے اس قدر برگشتہ اور متنفر ہوا کہ خود کو جلا وطن کر لیا اور اطالیہ میں رہا اور وہیں شباب میں مرا اور جب تک وہ زندہ رہا اس کا وطن اس کو طعن و لعنت کا نشانہ بنائے رہا۔ شیلی فراغت، آزادی اور محبت کا پیغمبر تھا۔

غالبؔ کو بھی زمانہ اور ابنائے زمانہ سے شکایت رہی جیسا کہ ان کے خطوط اور بعض اردو اور فارسی اشعار سے مترشح ہوتا ہے۔ عام خیال یہ تھا کہ ان کا اردو کلام فکر کے اعتبار سے پیچیدہ اور اسلوب کے لحاظ سے غیر مانوس اور دور از کار ہوتا ہے۔ خود غالبؔ کو احساس تھا کہ ان کا کلام مشکل ہے اور وہ "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ اسی لیے مولوی فضل حق خیر آبادی جیسے مخلصوں کے مشورہ اور تعاون سے وہ انتخاب مرتب ہوا جس کو نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے پہلے "دیوانِ غالبؔ" سمجھا جاتا رہا۔ یہ اپنے عہد کے بہت معزز اور ممتاز لوگ تھے اور غالبؔ کی صلاحیتوں کے معترف تھے۔ اور صدق دل سے چاہتے کہ غالبؔ کے فکری اجتہادات اور اسلوبی اختراعات کم سے کم ارباب علم و فن میں کثیر سے کثیر تعداد کے لیے قابل فہم ہوں اور وہ ان سے فیض حاصل کر سکیں۔

مگر ایک گروہ ایسے لوگوں کا بھی تھا جو باکمال ہستیوں سے صرف اس لیے حسد اور پرخاش رکھتے ہیں کہ خود اپنے اندر کوئی کمال پیدا نہ کر سکے اور جو اچھوں کو بُرا کہتے ہیں کیونکہ وہ ایسا کرنے پر اسی طرح فطرتاً مجبور ہیں جس طرح بچھو ڈنک مارنے پر۔ یہ لوگ غالبؔ کی شاعری کو سراسر مہمل بتاتے تھے۔ ان کی نیتوں میں فتور تھا۔ اور وہ غالبؔ سے ذاتی عناد رکھتے تھے۔ یہ گروہ غالبؔ کی مخالفت میں اپنی آواز مشتہر بھی کرتا رہتا تھا۔ ایک ہم عصر کا یہ شعر غالبؔ کے اکثر تذکرہ نگاروں نے مثال کے طور پر درج کیا ہے۔

کلام میرؔ سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اور غالب کے ذہن میں یہی لوگ تھے جب انہوں نے یہ اشعار کہے تھے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجیے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے

غالب سوختہ جاں را چہ بگفتار آری
بہ دیارے کہ نہ دانند نظیری ز قتیل

آخری دو شعر تو ذاتی شکایت کے حدود سے نکل کر کلیات بن کر تاریخ تہذیب کے قدیم ترین ادوار سے لے کر ہمارے اپنے دور تک درست ثابت ہو رہے ہیں۔ آج بھی ایسے لوگ اکثریت میں ہیں جو غالب اور نظیری اور قتیل اور واقف کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کرتے اور جو غالب جیسی باکمال شخصیتوں کے لیے اپنے دلوں میں حسد کے سوا کوئی دوسرا جذبہ نہیں پالتے۔

غالب اپنے حاسدوں میں کسی کو اپنا ہم فن اور ہم نوا نہیں سمجھتے تھے اور بظاہر ان کے ایراد و تنقیص کی طرف سے بے پروا نظر آتے تھے لیکن ان کے اردو کلام پر اعتراضات کی بوچھاڑ نے ان کو اتنا تنگ کیا کہ انہوں نے "سوادِ ریختہ" کے ایک دو جزو یعنی "مجموعہ اردو" کو اپنا "بے رنگ کلام" کہہ دیا اور اپنی فارسی شاعری کو "نقش ہائے رنگ رنگ" کا عنوان دے کر اپنے لیے باعث فخر قرار دیا۔ غالب اپنی فارسی شاعری پر جتنا ناز کریں بجا ہے لیکن فارسی ہمارے ملک کی زبان نہیں تھی اور خواص میں بھی فارسی کا ذوق مٹ رہا تھا۔ آج برصغیر پاک و ہند میں غالب کا نام ان کی اردو شاعری اور اردو خطوط کی بدولت زندہ اور مشہور ہے۔

غالب نے بڑا پرآشوب زمانہ پایا تھا اور اس پر انہوں نے اپنے اردو خطوط میں جی کھول کر غم اور غصہ کا اظہار کیا ہے۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ واقعی بڑی آزمائش اور مصیبت کا زمانہ تھا جس کو جہاں تک غالب کو سہنا پڑا۔ غالب نے اس شعر میں جس احساس محرومی کا اظہار کیا ہے وہ بہت صحیح ہے :-

نہ مراد ولت دنیا نہ مرا اجــر جمیل

نہ چو عمر ودتوانا نہ شکیبا چو خلیل

اس شعر میں اپنی حالت کی جو تصویر پیش کی ہے وہ درست ہے۔ البتہ ہم اتنا کہیں گے کہ غالب کو خلیل کی شکیبائی میسر نہ ہو سکی۔ یہ ان کے اپنے ذاتی مزاج کا قصور تھا۔ آخر میر کو بھی تو بڑا ہولناک زمانہ ملا تھا۔ مگر باوجود اس کے کہ زمانہ اور ابنائے زمانہ پر کچھ ہجویں کہی ہیں جو ملی کٹی یا سب و شتم کا انداز لیے ہوئے ہیں میر اپنے کردار کی سالمیت اور اپنی شخصیت کے وقار کو قائم رکھتے ہیں۔ غالب اپنے بلند آہنگ اور جلیل القدر پیغام کے باوجود نجی زندگی کی آزمائشوں کا ذکر کرتے ہوئے ضبط و تحمل وقار و تمکنت کو برقــرار نہیں رکھ پائے۔ یہ ان کی ذاتی کمزوری تھی۔

بہرحال غالب کو زمانہ کی گردش اور اس کی ناسازگاری کا جو دکھ تھا وہ بشریت کا تقاضا تھا۔ اس پر ہم کو باز پرس کا کوئی حق نہیں لیکن غالب کی اس شکایت کو ہم مشکل ہی سے تسلیم کر سکتے ہیں کہ ان کے زمانہ میں ان کی قدر نہیں ہوئی۔ اہلِ کمال کی اہل کمال ہی قدر کر سکتے ہیں۔ خواص کی قابلیت کو خواص ہی پرکھ سکتے ہیں۔ تاریخ کے کسی دَور میں بھی اکثریت جوہر قابل کے حق میں ناشناس ہی رہی ہے۔ پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ غالب کس قسم کے خارج المرکز جوہر قابل تھے تو عوام تو عوام تھے اگر خواص بھی ان کی قدر کا اندازہ کرنے سے قاصر رہ جاتے تو ہم ان کو معاف کر دیتے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود ان کے زمانے میں غالب کی جتنی قدر و منزلت رہی وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ خواص کے ہر حلقہ میں لوگ ان کی محبت اور عزت کرتے تھے اور ان کے ساتھ خلوص و نیاز کا تعلق رکھتے تھے۔ ارباب علم و فضیلت میں مفتی صدر الدین آزردہ، مولانا امام بخش صہبائی، مولانا فضل حق خیر آبادی جیسی برگزیدہ ہستیاں غالب کے غیر معمولی ذہن اور ان کی اجتہادی قابلیت کے معترف تھیں اور ان کے ساتھ شفقت اور محبت برتتی تھیں۔ شیخ نصیر الدین عرف کالے خاں جیسے مانے ہوئے بزرگان رشد و ہدایت کے ساتھ غالب کے تعلقات بے تکلفانہ تھے۔ نواب ضیاء الدین خان رخشاں، نیر نواب الٰہی بخش خان معروف، نواب علاء الدین خاں علائی جیسے امیر اور رئیس غالب کے معتقد تھے۔ شاعری کا گہرا ذوق رکھنے والے غالب کے مرید تھے۔ جو ان کے باقاعدہ شاگرد نہیں تھے وہ بھی غالب کی صحبت کو اپنے لیے فخر سمجھتے تھے اور شعوری طور پر ان سے اثر قبول کر رہے تھے۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ و حسرتی رئیس جہانگیر آباد جو مومن کے شاگرد تھے اور غلام علی وحشت ایسے ہی لوگوں میں سے تھے۔ غالب کے ہم چشموں میں حکیم مومن خاں مومن کا نام سب سے زیادہ اہم ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے مزاج داں

تھے اور سچے دل سے ایک دوسرے کی قدر کرتے تھے۔

اب ان لوگوں کی طرف آیئے جو غالب سے تلمذ رکھتے تھے۔ غالب کو شاگرد بنانے کا کوئی ارمان نہیں تھا اور وہ شاگردوں کی کثرت کو فخر کی بات نہیں سمجھتے تھے لیکن جو کوئی ان کی شاگردی کا آرزو مند ہوتا تھا یا اپنے کلام پر اصلاح چاہتا تھا اس کو وہ کبھی مایوس نہیں کرتے تھے بلکہ نہایت فراخ دلی کے ساتھ اس کے اشعار پر اصلاح کر دیتے تھے اور ہمیشہ اس کے ساتھ خلوص اور شفقت کا برتاؤ کرتے تھے۔ جن رئیسوں اور امیروں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان میں بیشتر غالب کے شاگرد تھے اور بعض ایسے تھے جو غالب کو اپنا کلام دکھاتے یا سناتے تھے اور ان کے افکار و آرا سے بہ قدر ظرف و استعداد مستقل اثر قبول کر کے اپنی شاعری میں جذب کر لیتے تھے۔

غالب کی بے نیاز طبیعت کے باوجود ان کے شاگردوں کی تعداد کثیر تھی اور سارے ملک میں پھیلی ہوئی تھی دہلی اور نواحِ دہلی میں ان کے جو شاگرد ان سے زیادہ قریب تھے ان میں نواب ضیاء الدین خان نیر درخشاں اور نواب علاء الدین خان علائی کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان کے علاوہ الطاف حسین حالی مرزا زین العابدین خان عارف (جو غالب کی سالی کے بیٹے تھے اور جن کو غالب نے اپنا لڑکا بنا لیا تھا) میر مہدی مجروح اور منشی ہرگوپال تفتہ غالب کے بڑے محبوب شاگرد تھے۔ اسی زمانہ میں ایک اور شاعر ہوا ہے جو علی گڑھ کا رہنے والا تھا۔ خاندانی کائستھ تھا۔ بنواری لال نام تھا۔ شعلہ تخلص کرتا تھا۔ وکالت ذریعہ معاش تھی۔ حسرت موہانی نے شعلہ کو غالب کا شاگرد بتایا ہے۔ "اردوئے معلیٰ" کی کسی جلد میں ان کی غزلوں کا مختصر انتخاب بھی شائع کر دیا ہے۔ بنارس یونیورسٹی کے ڈاکٹر مہیش پرشاد نے غالب کے خطوط کا جو نسخہ شائع کیا ہے اس کے مقدمہ میں صاف طور پر کہا ہے کہ شعلہ غالب کے شاگرد نہیں تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ شعلہ منشی ہرگوپال تفتہ کے شاگرد تھے جو خود غالب کے عزیز ترین تلامذہ میں تھے۔ اس طرح شعلہ کا نسبِ شاعری غالب ہی سے ملتا ہے۔ جب ہم شیفتہ، حالی، مجروح کے رنگِ سخن کو سامنے رکھتے ہوئے شعلہ کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ ہم کو ذوق یا امیر لکھنوی کے دبستان کے شاعر نہیں معلوم ہوتے۔ بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے رکھ رکھاؤ کے ساتھ غالب کے کلام کے صالح عناصر سے وہ اپنی شاعری کے مزاج کی تربیت کرتے رہے ہیں۔

یہ بات ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ غالب کے تلامذہ اور معتقدین کی تعداد کتنی ہی کیوں نہ رہی ہو اور انہوں نے کتنوں ہی کے اشعار پر اصلاح کیوں نہ کی ہو وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ کوئی ان کی پیچیدہ طرزِ فکر اور ان کے معمول سے ہٹے ہوئے اسلوبِ زبان و بیان کو جوں کا توں اختیار کرے اور جب وہ کسی کے کلام پر اصلاح دیتے تھے تو صاحبِ کلام کے مبلغِ فکر اور معیارِ اظہار و ابلاغ کو ہمیشہ مدِ نظر رکھتے تھے۔ غالب کو احساس تھا کہ انہوں نے اپنے لیے جو بدیع المثال اندازِ فکر

اور رنگ سخن منتخب کیا اس کو وہ خود تو نباہ لے گئے لیکن اگر دوسروں نے اس سے مستفید ہونے کے بجائے اس کی اندھی تقلید کی تو اردو شاعری کے بدراہ ہو جانے کا خطرہ ہے۔ یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ خود غالب کے زمانہ میں کسی نے ان کی تقلید نہیں کی۔ ان سے فیض یاب ہونے بھی ہوئے ہوں ان کی طرز اڑانے کی کوشش تو بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے اندر ہوئی اور بعض ناعاقبت اندیش شاعروں کے سر میں غالب بننے کا سودا سمایا رہا۔ لیکن یہ شعرا خود تو کوئی نمود حاصل نہ کر سکے البتہ غالب کی شاعری کو بدنام کر گئے۔ اکثر غزلیں اخبار و جرائد میں نظر سے گذرتی رہی ہیں جن کی نمایاں خصوصیات فارسی الفاظ و تراکیب اور غیر ضروری تشبیہات و استعارات کی بھرمار اور معنی کی قلت یا معنی کا اختلال ہے۔ تقریباً پچاس سال پہلے کچھ اشعار پڑھنے یا سننے میں آتے تھے۔ دو تین اشعار نمونہ کے طور پر حاضر ہیں۔

سر شوریدہ پائے دست پیما شام ہجراں تھا

کبھی گھر تھا بیاباں میں کبھی گھر میں بیاباں تھا

ادامان فسوں کاری نحاریں چشم قاتل ہے

زنخداں مکتب تعلیم سحر چاہ بابل ہے

یہ میرٹھ کے ایک مشہور شاعر کے اشعار ہیں جو اپنے زمانہ میں استاد مانے جاتے تھے اور شاگردوں کی خاصی تعداد رکھتے تھے۔

ایک اور شعر یاد آ گیا۔

پھر انا الحق بنے آماج گاہ اعتبار

دار کو پھر حسرت نظارہ منصور ہے

یہ بدایوں کے ایک صاحب کا شعر ہے جن کی غزلیں اخباروں میں چھپا کرتی تھیں۔

غالب کی طرف جو لوگ مائل ہوئے اور ان سے اصلاح لی یا ان سے اثر قبول کرتے رہے وہ بڑی سلیم اور صالح طبیعت اور بڑے مستقیم اور محکم کردار کے لوگ تھے۔ ان میں تین یعنی شیفتہ، حالی اور سرسید کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کرنا ہے اس لیے کہ غالب کی فکر اور ان کے لب اظہار کا جو اثر ہماری نظم و نثر میں اندرونی تدریج کے طور پر اب تک جاری ہے وہ ایک سلسلہ ہے جس کی ابتدائی کڑیاں یہی تینوں شخصیتیں ہیں۔

شیفتہ مومن کے شاگرد تھے لیکن غالب سے ان کو بڑا انس تھا اور ہر حال میں وہ غالب کے رفیق اور ہمدرد

تھے۔ مومن کے شاگرد رہتے ہوئے بھی وہ غالب سے مشورہ لیتے تھے اور مومن کے بعد تو وہ اپنا کلام باقاعدہ غالب کو دکھانے لگے تھے۔ شیفتہ کی غزل سرائی میں نہ مومن کی چیستان نگاری ہے اور نہ غالب کا فکری ژرف۔ ان کے بیان میں نہ مومن کی تعقید ہے نہ ان کا لفظی تضاد یا استعارہ اور نہ غالب کے اسلوب کی غرابت کی حد تک بڑھی ہوئی جدت۔ مگر ان کے اردو اور فارسی کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں اساتذہ کا جوہر ان کے اپنے انفرادی فکری و فنی شعور کے ساتھ مل کر کام کر رہا ہے۔ ان کے اشعار میں ایک پُرتامل سنجیدگی ہوتی ہے اور ان کی زبان اور طرزِ اظہار میں ایک شائستگی اور لطافت کا احساس ہوتا ہے جو وہ زمانہ تھا جب اُردو غزل کے مزاج میں فساد پیدا ہو چلا تھا۔ شاہ نصیر اور ذوق دہلی میں ناسخ اور انہیں سے مقابلہ اور مسابقہ کی دھن میں آتش اور ان دونوں کے تلامذہ شاعری کو زبان اور صنائع بدائع کی بازی گری بنائے ہوئے تھے۔ ادھر امیر مینائی اور اسیر لکھنوی کے دوسرے شاگردوں اور داغ دہلوی اور ذوق کے پیرووں کا عنفوان شباب تھا اور ان کی آوازیں لوگوں کو متوجہ کرنے لگی تھیں۔ ان کی سستی اور ادنیٰ قسم کی لذت پرستی اور خوش طبعی کو اُردو شاعری میں قبول عام حاصل ہونا شروع ہو گیا تھا غزل میں ابتذال کے آثار رونما ہو چلے تھے ایسے میں شیفتہ حالی اور غالب اور مومن کے دوسرے شاگرد غزل کی فطری شرافت اور پاکیزگی اور اس میں احساس و فکر کی متانت کو قائم رکھ کر آنے والی نسل کے لیے مثال چھوڑ گئے۔ یہ معمولی اکتساب نہیں ہے۔ شیفتہ ایک اور اعتبار سے بھی تاریخی قدر رکھتے ہیں۔ اُردو شاعروں کے جتنے اہم تذکرے ہیں لکھے جا چکے تھے جن میں بیشتر فارسی زبان میں ہیں۔ تذکرہ نگاری کا دور ختم ہو رہا تھا۔ اسی زمانہ میں شیفتہ کا تذکرہ گلشن بے خار سامنے آتا ہے جو تنقیدی درک کا احساس دلاتا ہے۔ ہئیت اور ترتیب کے لحاظ سے یہ بھی تذکرہ ہے لیکن ہمیں اس میں کچھ یادگار جملے اور فقرے مل جاتے ہیں جو زیرِ نظر شاعر کے کلام کی انفرادی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ شیفتہ کی رائیں متوازن اور معقول ہوتی ہیں اور ان کا لب ولہجہ وقیع ہوتا ہے یہ پُرتامل سنجیدگی اور یہ متکرار شائستگی شیفتہ کا اپنا مزاج ہے لیکن اس کی تہذیب میں مومن کی شاگردی اور غالب کی صحبت کو بھی بہت بڑا دخل ہے۔ بعد کی نسل نے شیفتہ کی ناقدانہ بصیرت سے بھی بہت کچھ پایا ہے۔

حالی غالب کے نامور شاگرد تھے اور شیفتہ کے رفیق و جلیس۔ دونوں سے ان کو قرب بِ قرب حاصل تھا۔ حالی کئی حیثیتوں سے اُردو ادب کی تاریخ میں نیا موڑ ہیں۔ حالی کی یاد آتے ہی ہمارا ذہن بے ساختہ اردو شاعری کی اس صنف کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو اصطلاح میں نظم یا نظم جدید کہلاتی ہے۔ اور جس کے بانی حالی اور آزاد دونوں ہیں۔ مگر جو مقبول و مروج حالی ہی کے اکتسابات کی بدولت ہوئی۔ یا پھر ہمارا خیال اس حالی کی طرف جاتا ہے جس نے اُردو میں جدید طرز کی تنقید اور مغربی انداز کی سوانح نگاری کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ اس کو کچھ ایسا مقبول بنایا کہ آج تک ہم تنقید اور سوانح میں

انہیں سے نکالے ہوئے راستہ پر منزلیں طے کرتے ہوتے آگے بڑھتے چلے آئے ہیں۔ "مقدمہ شعر و شاعری" اُردو میں پہلی ادبی دستاویز ہے جس میں شعر کی ماہیت اور غایت، شاعری کے اصول و اوضاع اور اس کے اصناف و اسالیب پر عالمانہ بحث کی گئی ہے اور ان کے محاسن کا سنجیدگی اور شائستگی کے ساتھ جائزہ لیتے ہوئے بے اعتدالیوں اور بے عنوانیوں کے خطرات سے ہم کو آگاہ کیا گیا ہے۔ "حیاتِ سعدی" اور "یادگارِ غالب" پہلے اقدامات ہیں جن سے اُردو میں جدید سیرت نگاری، متوازن اور متین سوانحی تنقید اور اکابر کے تخلیقی کارناموں پر نپے تلے انداز میں انتقاد اور اشعار پر تجزیاتی اور تشریحی تبصرہ کا ایک نیا اور مستحکم معیار قائم ہوا۔ حالی کا یہ ترکہ ہمارا بہت بڑا ادبی سرمایہ ہے جو تا حال ہمارے کام آ رہا ہے اور جس سے آئندہ نسلیں بھی کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتیں۔ عام خیال یہ ہے کہ حالی اس نئے ماحول اور اس نئی فضا کی مخلوق تھے جو مغربی اثرات کی وجہ سے ہماری تہذیب اور ہمارے معاشرے کے ہر شعبہ میں پیدا ہو چلی تھی اور جس کو سرسید اور ان کے رفیقوں نے شعوری طور پر قبول کر کے بہت جلد علی گڑھ تحریک کی منظم صورت دی۔ یہ ایک تاریخی واقعہ ہے جس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن بات اتنی ہی نہیں ہے۔ ذرا سوچئے اسی فضا کے اوائل میں مصحفی، جرات اور انشا گذر چکے تھے۔ ناسخ، آتش اور اسیر کو بھی یہی فضا نصیب ہوئی۔ ذوق بھی کسی دوسری فضا کے پروردہ نہیں تھے۔ امیر اور داغ اسی فضا میں بالغ ہوتے۔ آخر ان لوگوں کی شاعری میں نئی فضا کے آثار کیوں نہیں ملتے۔ ان لوگوں نے راہ فرار کیوں اختیار کی اور شاعری کو تفریح یا سستی قسم کی عیش کوشی اور لذت پرستی بنا کر اس میں پناہ کیوں لی۔ یہ بہت اہم سوال ہے اور اس کا جواب صرف یہ ہے کہ نئے اسباب و مؤثرات اور میلانات و عوامل کو سمجھنے اور ان سے صحیح اثر قبول کرنے کے لئے بڑے حق شناس اور صالح ذہن اور ہوش و تمیز کی ضرورت ہے۔ غالب نے ایسا ہی ذہن اور ایسی ہی استعداد پائی تھی اور ان کے جتنے شاگرد اور معتقد اور جتنے ان کی عظمتِ فکر کے ماننے والے تھے سب حق شناس اور معقول پسند تھے۔

ذکر حالی کا تھا۔ ہم حالی کی نظموں اور نثری کارناموں میں کچھ ایسا محو رہتے ہیں کہ ان کی ایک اور اہم حیثیت کی طرف دھیان ہی نہیں جاتا۔ ان کی یہ حیثیت سرسید کے حیطۂ اثر میں آنے سے بہت پہلے قائم اور مسلّم ہو چکی تھی اور یہ ان کی اوّلین حیثیت ہے۔ وہ اپنے عصر کے نہ صرف اچھے غزل گو تھے بلکہ غزل کی جو ممتاز خصوصیات انہوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں گنائی ہیں ان سب کو اپنی غزلوں میں برتا بھی ہے اور جن بے اعتدالیوں کو ہمارے ذہن نشین کرایا ہے ان سے خود سختی کے ساتھ اجتناب کیا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی نے غزل کو ڈوبنے سے بچا کر اس کی آبرو اور حرمت کی حفاظت کی۔ حسرت موہانی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے غزل کا احیا کیا ہے۔ بہت صحیح ہے۔ لیکن اس احیا میں شاید دشواری ہوتی اگر حالی اور شیفتہ اس کو زندہ اور توانا نہ چھوڑ گئے ہوتے۔ حالی کے اشعار ان تمام عناصر اور خصوصیات سے

معمور ہوتے ہیں جو تغزل کی فطرت میں داخل ہیں اور وہ اعتدال کے ساتھ ایسے اشارے بھی ہوتے ہیں جو تاثر انگیز ہوتے ہیں مگر جو ان کو مسموم نہیں ہونے دیتے ان کے اشعار سراسر حال ہوتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اول تو حالی کے مزاج میں سلامت روی تھی جو کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی تھی دوسرے ان کو غالب جیسا صاحب ہوش و نظر استاد ملا جس کے ساتھ حالی کو پر خلوص ارادت تھی۔ اس نے ان کی تخلیقی بصیرت کو جلا بخشی۔ ہم اس موقع پر حالی کے صرف چند اشعار کی طرف توجہ دلانا ضروری سمجھتے ہیں۔

پردے بہت سے وصل میں بھی درمیاں رہے
شکوے وہ سب سنا کئے اور مہرباں رہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیش عشق
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ   اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی
بڑھ گئی ہے یا شکیبائی بہت

اگر پہلے سے یہ معلوم نہ ہو کہ حالی کو غالب سے تلمذ حاصل تھا اور اس دور کے تمام شاعروں کے سخن کو جمع کیا جاتا اور غزلیات حالی کو سامنے رکھ کر پوچھا جاتے کہ حالی کس کے شاگرد ہو سکتے ہیں تو اہل ذوق و بصیرت بے تامل کہہ دیں گے کہ غالب کے شاگرد تھے یا غالب کا اثر ان کے کلام میں نمایاں ہے اور پہچانا جا سکتا ہے۔

تیسری شخصیت یعنی سرسید کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ ان کی یاد اب تک دلوں میں جاگ رہی ہے۔ برصغیر کے مسلمانوں کو مایوسی اور جمود کی مہلک فضا سے نکال کر سعی و عمل اور فلاح و ترقی کے جس راستہ پر انہوں نے لگایا اس پر ہم آج تک گامزن ہیں اور تیزی کے ساتھ منزلیں طے کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں۔ سرسید خود اپنے زمانہ میں طرح طرح کے لعن طعن کا نشانہ بنے رہے۔ مردہ ماضی کو سینے سے لگائے رہنے والے گروہ نے جو اکثریت میں تھا ان کو رسوا اور خوار کرنے میں کون سا طریقہ تھا جس کو اٹھا رکھا ہو۔ ان کو کیا کیا نہیں کہا گیا — کافر، دہریہ، کرسٹان، یہ تھے وہ القاب جن سے ان کو نوازا گیا تھا اور آج بھی سرسید کی عظمت کو ماننے والوں کے ساتھ ایسوں کی کمی نہیں جو سرسید کے تاریخی کردار سے تجاہل برت کر ان کو انگریزوں کا پرستار اور تاج برطانیہ کا ہوادار سمجھتے ہیں۔ ہمارا مقصد سرسید سے بحث کرنا نہیں ہے لیکن ان کے نازک پرخطر عہد اور ان کے ماحول کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ سرسید اگرچہ کوئی بڑے عالم فاضل نہیں تھے لیکن وہ بڑے بیدار مغز انسان تھے اور جو بیدار مغز انسان ہوتا ہے وہ تھوڑے سے تھوڑے علم کو جید سے جید عالم کے مقابلہ میں زیادہ معقول اور مفید طور پر کام میں لا سکتا ہے اس لیے کہ اس کے اندر علم سے زیادہ شعور ہوتا ہے۔ سرسید کی علمی استعداد جتنی بھی رہی ہو ان کا خاندان علم و حکمت میں ایک مقام رکھتا تھا اور اس زمانہ میں علم و حکمت کے معنی مسلمان خاندانوں میں مذہبی علم و حکمت کے تھے کیونکہ اس زمانہ میں سب سے زیادہ بحران مسلمانوں کی قسمت میں تھا اور وہ آٹھ سو برس پرانی تہذیب جو تاریخ میں ہند و مسلم تہذیب کے نام سے یاد کی جاتی ہے اور جو تمام اندرونی چپقلش اور بیرونی طاقتوں کے جابرانہ اور جارحانہ دباؤ کے باوجود برصغیر ہند و پاک میں کسی طرح نیست و نابود نہیں ہو سکی بہت بڑے خطرے میں تھی۔ اس تہذیب کی آخری ورثہ دار سلطنت مغلیہ تھی جو ۱۸۵۷ء کی پہلی جذباتی جنگ عظیم سے پہلے ہی بالکل بے دست و پا ہو کر رہ گئی تھی۔ غالب اپنی خاصی طویل عمر کی آخری دو دہائیوں میں عبرت و بصیرت کے ساتھ زمانہ کی اس گردش کا تماشا دیکھ چکے تھے۔ سرسید ایک بالغ نظر نوجوان کی حیثیت سے اسی گردش سے گزر رہے تھے۔ غالب اور سرسید دونوں کو اس ثقافتی میراث کے زوال کا قلق تھا اور دونوں ہی چاہتے تھے کہ کسی طرح یہ میراث تباہی سے بچ جاتے لیکن دونوں کو یہ بھی احساس تھا کہ اب محض پرانے ذرائع اور وسائل سے کام نہیں چل سکتا۔ غالب اور سرسید دونوں شاہ ولی اللہ سے لے کر سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید تک ان تمام مصلحین و مجاہدین

کے ساتھی کے دل سے معترف تھے جنھوں نے مسلم علوم اور تہذیب و معاشرت کو بچانے اور زندہ رکھنے کے لیے جانبازانہ اقدامات کیے۔ لیکن نہ تو غالب ان اصلاحی تحریکوں سے پوری طرح آسودہ تھے۔ اور نہ سر سید ہی نے اس کو کافی و شافی سمجھا۔ سر سید نے متداولہ نصاب کے مطابق تعلیم پائی تھی لیکن وہ جاگتا ہوا ذہن لے کر پیدا ہوتے تھے۔ وہ ان تمام اصلاحی کوششوں کی قدر کرتے تھے جو دینی معاشرت کے اکابر ان سے پیشتر کر چکے تھے لیکن وہ ۱۸۵۷ء کے بعد معتوب مسلمانوں کی ابتر حالت اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے اور ان کو یقین ہو گیا تھا کہ ترقی یافتہ انگریز قوم کی حمایت کے بغیر مسلمان ترقی نہیں کر سکتے۔ نیز ماضی کے زندہ عناصر کو محفوظ رکھتے ہوئے اگر ان کو نئی زندگی کے نئے مطالبات و میلانات اور نئے افکار و عوامل کے ساتھ ہم آہنگ نہ بنایا گیا اور مشرقی تہذیب میں مغربی علوم و فنون کی لائی ہوئی توانائیوں سے نئی رُوح نہ پھونکی گئی تو وہ تہذیب باقی رہے گی اور نہ اس تہذیب کے ورثہ دار زندہ رہیں گے۔ یہ صرف حکمت عملی نہیں تھی بلکہ دُور تک سوچا سمجھا ہوا نقطۂ نظر تھا جس کو برصغیر کی دوسری قوموں نے بہت پہلے سوچ سمجھ کر اس پر عمل شروع کر دیا تھا اور ترقی کرنے لگے تھے۔ سر سید کی فکر و بصیرت کا جائزہ لیتے ہوئے ان تمام اسباب و موثرات کو نظر میں رکھنا ہے لیکن یہ حقیقت بھی کم اہمیت نہیں رکھتی کہ وہ غالب کے حق شناس اور صلاح پسند اور پیش رس مزاج کے قائل اور ان کے خیالات اور میلانات سے گہرے اثرات قبول کر چکے تھے۔ پھر سر سید کی مرتب کی ہوئی "آئین اکبری" پر غالب نے تقریظ کے طور پر جو مثنوی لکھی ہے۔ اور اس میں نیک نیتی اور شفقت کے ساتھ جو جچی تلی رائے دی ہے اور جس کا مطالعہ آج بھی ہمارے لیے بصیرت افروز ہوگا اس نے سر سید کی نظر اور ان کی فکر کو یقیناً نئی روشنی دی اور ان کو وقت کے مقتضا اور زندگی کے نئے مطالبے کا از سرِ نو جائزہ لینے پر آمادہ کرنے میں موثر اور اہم حصہ لیا۔ مثنوی سے چند منتخب اشعار یہاں درج کیے جا رہے ہیں جن سے غالب کی دیدہ وری، دُور رست اندیشی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور جو آج بھی ہم کو فکر اور گفتار کا سلیقہ سکھا سکتے ہیں۔ سب سے پہلے "آئین اکبری" کے سلسلے میں سر سید کی محنت کی داد دیتے ہوئے ان کو متنبہ کرتے ہیں۔

دیدہ بینا آمد و بازو قوی　　　کہنگی پوشیدہ تشریف نوی
ایں کہ در تصحیح آئیں رائے اوست　　　ننگ و عار ہمت والائے اوست

اس کے بعد وہ ان ایجادات اور نئے اسباب ترقی اور معاشرتی اور آئینی اصلاحات کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو انگریز نے دراصل تو اپنے استعماری اور استحصالی مقاصد و مصالح کے لیے اور اقتدار و حکومت کو مضبوط و مستحکم بنانے کے لیے مہیا کیے مگر جو آج تک ہمارے کام آ رہے ہیں۔ ان کا اعتراف نہ کرنا ان کے خیال میں بے ایمانی کے مترادف تھا۔ صاحبانِ

"انگلستان" کے شیوہ و انداز ہائے "دیگر کن" کے لیے اپنے مفاد کے بہانے کیا کچھ کر گئے۔ اس سلسلے میں مثنوی مذکور کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اند ایناں بر آب
دود کشتی را ہمی راند در آب
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

کاروبار مردم ہشیار بیں
در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم پار

غرض یہ سب کچھ تو سر سید کو چونکا کر ہوشیار کرنے اور "مردہ پروری" سے محتاط رہنے کے لیے کہا گیا۔ بخلاف غالب سر سید کو ایک ہونہار نوجوان سمجھتے تھے۔ وہ ان کی "ہمت عالی" کا صحیح اندازہ رکھتے تھے۔ اس "سراپا ذرۂ فرہنگ" سے ان کو بڑی امیدیں تھیں۔ سر سید ان کو بہت عزیز تھے۔ وہ مثنوی کو دل سے نکلی ہوئی دعاؤں پر ختم کرتے ہیں۔

در جہاں سید پرستی دین تست
از ثنا بجز دعا آئین تست

اے سراپا فرّہ فرہنگ ما
سید احمد خاں عارف جنگ ما
ہر چہ خواہد از خدا موجود باد
پیش کارش طالع مسعود باد

سرسید طبیعتاً نہ شاعر تھے نہ انشا پرداز، اگرچہ وہ آہی تخلص رکھتے تھے اور اوائل عمر میں انھوں نے شعر کہے جو اس وقت سامنے نہیں ہیں۔ وہ ایک مفکر تھے اور ان کا ایک نظامِ فکر تھا جس کی بنیاد افادیت اور عملیت پر تھی۔ ان کا نصب العین ایک ایسے معاشرہ کو بچا کر اس کو نئی زندگی اور توانائی سے معمور کرنا تھا جو ایک عظیم تاریخی ورثہ تھا اور جو اس وقت چار موج میں گھرا ہوا تھا اور ڈوب جانے کے خطرہ میں تھا۔ وہ اپنے نصب العین میں بہت بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ اس معاشرہ کا ایک لازمی جز اردو ادب یعنی اردو نظم و نثر بھی تھا۔ اس لیے ان کو سنجیدگی کے ساتھ اردو زبان اور اس کے ادب کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ وہ متقدمین کے تمام تخلیقی کارناموں کی قدر کرتے ہوتے شدت کے ساتھ محسوس کر رہے تھے کہ اردو زبان اور اس کے ادب کے جملہ اصناف و اسالیب کو بدلنے اور ان کو نئی قدروں سے بھرپور کرنے کے لیے سخت اصلاح کی ضرورت ہے تاکہ وہ زمانہ کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر ہمارے معاشرہ کو زندہ اور صحت مند رکھنے میں مددگار ثابت ہو سکیں۔

سرسید اردو زبان و ادب کی تاریخ میں تین اعتبارات سے اہم ہیں۔ سب سے پہلے تو اس ناقابلِ تردید حقیقت کو یاد رکھنا چاہیے کہ سرسید اس جدید اردو ادب کے جدِ اعلیٰ ہیں جس کی بنیاد سائنٹیفک سوسائٹی، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس اور ایم اے او کالج علی گڑھ کے ساتھ پڑی۔ سرسید کی مقناطیسی شخصیت نے بہت جلد اپنے گرد ایسے نوجوانوں کا حلقہ پیدا کر لیا جو معقول پسند مزاج رکھتے تھے، اور سرسید کے منصوبوں کو سمجھ سکتے تھے اور ان کی ہم نوائی کی جرأت کر سکتے تھے۔ پھر سرسید کی سربراہی میں ان کے رفیقوں نے اردو ادب کے احیا اور اس کی بقا و ترقی کے لیے جو زندہ جاوید اقدامات کیے وہ ہمارے ادب کی تاریخ کا ایک روشن باب بن چکے ہیں۔

خود سرسید نے اردو کے نثری ادب میں ایک ایسی صنف کا اضافہ کیا جس کا وجود ہماری زبان میں نہیں تھا۔ یہ صنف مختصر مضمون یا انشائیہ ہے۔ سرسید یہ صنف انگریزی زبان سے لائے تھے جس میں وہ بیکن سے اسٹیل، ایڈیسن اور گولڈ سمتھ تک اچھی طرح جان پڑ چکی تھی۔ ان انشائیوں میں کچھ جھلک غالب کے خطوط کی بھی مل جاتی ہے جو مراسلات کی شکل میں ذاتی حالات یا زندگی اور شاعری کے رموز و نکات پر ہلکے پھلکے مضامین بھی ہوتے تھے۔

سرسید کے لیے بڑی مشکل یہ تھی کہ ان کے سامنے اردو نثر کا کوئی ایسا اسلوب نہیں تھا جس کو وہ اختیار کرتے اور جو اس قابل ہوتا کہ ان کے تمام فکری نظام اور عملی منصوبوں کو سنجیدگی اور سادگی کے ساتھ کثیر سے کثیر تعداد تک پہنچاتا اور جس کو سب مانوس اور سہل پاتے۔ "سب رس" سے طرز مرصع اور نو طرز مرصع سے باغ و بہار اور فسانہ عجائب تک نثر کا کوئی اسلوب سرسید کے مقاصد کے لیے موزوں نہیں تھا۔ ایک غالب کے خطوط کی نثر ایسی تھی جو سنجیدہ تھی اور شگفتہ بھی اور ہر قسم کے معانی اور مفاہیم کے اظہار پر قادر تھی۔ سرسید نے اسی کو اختیار کیا اور اس میں انگریزی انشائیہ کے اسالیب کی کچھ خصوصیات کو داخل کر کے اس کو بالکل اپنا اسلوب بنا لیا جو ان کے پیغام کو صاف اور شفاف زبان میں عوام تک پہنچا سکتا تھا۔ مگر سرسید کی نثر اس ادبی کشش سے یکسر عاری ہے جو "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" کی ممتاز خصوصیت ہے۔

حالی نے شاید سرسید کی نثر میں اس کمی کو محسوس کر لیا۔ وہ غالب کے محبوب شاگردوں میں تھے اور غالب سے بہت قریب رہ کر ان کی شاعری اور ان کی اردو نثر دونوں کے مزاج کو سمجھے ہوئے تھے اور دونوں کی عظمت کے راز سے بخوبی آگاہ تھے۔ وہ اپنے اسلوب میں وہ "سادگی و پرکاری" تو نہ پیدا کر سکے جو غالب کے اردو خطوط کی جان ہے لیکن ان کی سادہ اور بے تکلف نثر میں ایک متین اور متوازن ادبی کیفیت ہوتی ہے۔ حالی کا نثری اسلوب ایک جامعیت بھی اپنے اندر رکھتا ہے اور ایسا ہوتا ہے کہ اس میں تنقیدیں، سوانح، انشائیے سبھی کچھ لکھے جا سکتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی کا اسلوب غالب اور سرسید کے اسالیب کے درمیان ایک مفاہمت ہے۔ اگر حالی نہ ہوتے تو جدید اردو نثر کے ادب بننے میں نہ جانے کتنا عرصہ لگتا۔

نثری روایات عصر جدید یا نئی نسل کی نثر کو کس طرح اور کس حد تک متاثر کرتی ہیں؟ یہ بات آسانی سے ہماری سمجھ میں آجاتی ہے لیکن کسی زبان کی شاعری بالخصوص ریلی یا غنائی (LYRIC) شاعری اس زبان کی نثر کی تہذیب و تحسین میں کس حد تک شریک رہتی ہے۔ اس کا اندازہ مشکل سے ہوتا ہے۔ اس لیے کہ نثر پر شاعری کا جو اثر ہوتا ہے وہ بہت خفی اور لطیف ہوتا ہے۔ یہ خود اپنی جگہ ایک موضوع ہے جو مفصل بحث چاہتا ہے۔ بہرحال غالب کی نثر اور نظم دونوں نے جدید اردو نثر کے اسالیب کے ارتقا میں بڑا حصہ لیا ہے۔ ان کے اردو خطوط نے ہماری نثر کو سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ ساتھ چستی اور طراری دی اور ان کی شاعری نے نثر میں فکری تعمق اور خیالی نزاکت، حکیمانہ فرزانگی اور جمالیاتی لطافت پیدا کی۔ حالی اور شبلی سے پریم چند اور چکبست اور نیاز فتح پوری اور ان کے ہم نواؤں تک کے اسالیب کو نظر میں رکھیے۔ زمانہ (کانپور) ادیب (الہ آباد) صلائے عام، مخزن، تمدن، نقاد سے ہمایوں، نیرنگ خیال

نگار اور اس دور کے دوسرے اردو نثر نگاروں کے اسالیب میں جو تنوعات پائے جاتے ہیں ان کا غور سے مطالعہ کیجیے تو بیسویں صدی سے غالب تک اُردو نثر ایک تاریخی سلسلہ ہے جس میں کہیں کوئی خلا یا عدم ارتباط محسوس نہیں ہوتا۔ بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں تک ایک خاص طرز نگارش ہماری نثری ادب میں بہت مقبول رہی جس کو مبہم طور پر ادب لطیف کہا جاتا رہا اور جس کو خواہ مخواہ کچھ لوگوں نے ایک علیحدہ ادبی صنف سمجھا حالانکہ وہ محض ایک اسلوبی میلان تھا۔ اس میلان کے سلسلے میں ایک نئی ادبی صنف معرض وجود میں آئی جو شعر منثور (PROSE POEM) کہلائی اور کچھ عرصہ تک رائج رہی۔ یہ میلان جدید رومانیت یعنی عہد وکٹوریہ کے اواخر کا اثر تھا اور برطانوی اقتدار کے استحکام کے ساتھ برصغیر کے فکر و اظہار اور اس کی تہذیب و معاشرت پر اثر انداز ہونے لگا۔ شعر منثور کی نئی صنف براہ راست اسکروائلڈ اور ٹیگور کے مطالعہ کا نتیجہ تھی اور مغرب ہی سے آئی تھی۔ یہ سب باہری اثرات تھے۔ لیکن اگر غالب کی گمبھیر شاعری اور اس کی بلیغ اسلوبی کیفیتیں ہمارے تخلیقی شعور میں جذب ہو چکی ہوتیں تو ان اثرات کے اظہار کے لیے زبان اور اسلوب تراشنا دشوار ہوتا۔

لیکن کسی دور یا کسی دبستان یا کسی فرد واحد کی شاعری کا اثر آئندہ دور پر کیا پڑا؟ ہم کو بعد کے شاعروں کے کلام ہی سے اس کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔ حالی تک غالب کا اثر زیر بحث آچکا ہے۔ اب بیسویں صدی کے آغاز سے تیس سال کی اردو شاعری پر نظر ڈال لی جائے۔ ان تیس سال نے اردو شاعری کو فکر و احساس کی نئی نزاکتوں اور بلاغتوں اور زبان و اسلوب کی توانائیوں اور اثر آفرینیوں سے جس طرح مالا مال کیا اس کی نظیر اس سے پہلے نہیں ملتی۔ جدید شاعری کی ان تمام نت نئی صوری و معنوی کیفیات میں غالب کی فکر و گفتار کے آثار و علامات بہت واضح نظر آتے ہیں۔

سب سے پہلے جو اُردو شعرا اس سلسلے میں یاد آتے ہیں وہ مولانا وحشت کلکتوی، علامہ اقبال، حسرت موہانی اور شاد عظیم آبادی ہیں۔ مولانا رضا علی وحشت معمولی شخصیت کے آدمی نہیں تھے۔ وہ عالم متبحر اور فاضل اجل تھے۔ اردو فارسی اور عربی زبانوں اور ان کے ادبیات پر وہ ماہرانہ اور مبصرانہ عبور رکھتے تھے۔ انگریزی زبان پر بھی ان کو اتنی قدرت حاصل تھی کہ اس میں تنقیدی مضامین لکھا کرتے تھے جو مختلف انگریزی اخبار و رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ اردو زبان میں بھی متعدد ادبی تنقیدیں اپنے زمانے میں اختراعات کا درجہ رکھتی تھیں۔ یہ تنقیدیں زیادہ تر اس دور کے سب سے زیادہ معتبر [illegible] مخزن [illegible] میں شائع ہوتی رہیں۔ وہ اسلامیہ کالج کلکتہ میں شعبہ فارسی و اردو کے صدر یا معلم اول تھے۔ ان کی حیثیت سے تھے۔ وہ ان کی بنا پر نہ صرف صوبہ بنگال میں بلکہ برکوچک کے دوسرے صوبوں میں بھی ان کی عزت اور تعظیم ہوتی تھی۔ یقین ہے کہ برکوچک کی تہذیبی تاریخ میں وحشت کلکتوی کا مستقل اور پائدار اقتدار کچھ اور ہے۔ وہ اُردو

اور فارسی دونوں زبانوں میں نہ صرف اچھے شعر کہتے تھے بلکہ دونوں زبانوں کی شاعری میں اپنا منفرد اور ممتاز مقام رکھتے تھے۔ اس سے پہلے بیسویں صدی کے اوائل کے بعض ماہوار رسائل کا ذکر آ چکا ہے جنہوں نے سرسید کے رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے بعد اردو ادب کو ترقی کی شاہراہ پر لگانے کے سلسلے میں بڑا کام کیا ہے۔ ان رسائل میں "مخزن" لاہور مرکزی حیثیت کا مالک ہے۔ دوسرے رسائل اپنے تنوعات کے باوجود اساسی اعتبار سے "مخزن" کے ہم خیال ہم نظر اور ہم آہنگ تھے۔ اس لیے اگر ۱۹۰۰ء سے ۱۹۲۰ء تک کے ادبی اور ثقافتی اکتسابات کو کسی دبستان کے نام سے موسوم کیا جاتے تو اس کو "دبستان مخزن" کہنا بہت مناسب ہوگا۔ وحشت کلکتوی اسی دبستان کے تربیت یافتہ تھے اور اپنے ہم دبستانوں میں بڑی قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اس زمانہ میں کسی مانے ہوئے استاد سے تلمذ ضروری تھا ورنہ نوآموز شاعر بے استادا کہا جاتا تھا۔ وحشت کو بھی اپنے لیے استاد منتخب کرنا پڑا۔ یہ ابوالقاسم شمس تھے جو عبدالغفور خان نساخ کے بیٹے اور داغ دہلوی کے شاگرد تھے لیکن شمس کا جلد ہی انتقال ہو گیا اور پھر وحشت نے کسی دوسرے سے اصلاح نہیں لی۔ وحشت شاعری کی خداداد صلاحیت لے کر پیدا ہوئے تھے اور انہوں نے "خود کسب فن" کے لیے بڑا ریاض کیا۔ ان کا ذہن دوسروں سے بہترین اثرات قبول کر کے جذب کر لینے کی قابلیت رکھتا تھا چنانچہ ان کے کلام میں میر، مومن اور داغ سبھی کے کچھ نہ کچھ آثار مل جاتے ہیں لیکن خود ان کو غالب کی پیروی پر ناز تھا اور وہ اس کا اعلان بھی کرتے تھے۔ ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں۔

سخن آموخت غالب از نظیری وحشت از غالب

چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیـــرد

فارسی میں بھی وحشت نے انہیں اساتذہ کے کلام کو اپنے لیے نمونہ بنایا جن کی پیروی غالب کر گئے تھے یعنی سعدی، فغانی، حزیں، عرفی، نظیری، ظہوری، صائب وغیرہ۔

ان کا تخلص بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ غالب کے ساتھ ظاہری اور باطنی ہر نوع کا قرب و تقرب محسوس کرنا چاہتے تھے۔ غالب کے ایک نہایت عزیز اور سربرآوردہ شاگرد سید غلام علی خان کا تخلص وحشت تھا۔ سب سے پہلے حالی نے وحشت کلکتوی کے پہلے مجموعہ کلام "دیوان وحشت" (مطبوعہ ۱۹۱۰ء) پر رائے دیتے ہوئے اس بات کا خیال دلایا۔ وحشت کے کلام میں غالب کی متانت فکر اور نزاکت احساس کے ساتھ غالب کے اسلوب کی ندرت اور طرفگی اعتدال اور ہمواری کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ ان کے زمانہ کے اکابر میں کون ہے جس نے ان کی شاعری کی ان خصوصیات کو تسلیم نہ کیا ہو۔ بزرگوں میں حالی اور شبلی نے فراخ دلی کے ساتھ وحشت کے کلام میں غالب اور مومن

کے اندازِ فکر اور طرزِ اظہار کی تعریف کی ہے۔ وحشت کے ان معاصرین میں جو کم و بیش ان کے ہم عمر تھے اور جن سے ان کے تعلقات مخلصانہ تھے سر عبدالقادر، ڈاکٹر اقبال اور مولانا ظفر علی خان تاریخ ساز ہستیاں تھیں۔ یہ سب لوگ صدقِ دل سے وحشت کی شاعری کے قدر شناس تھے اور سب نے جی کھول کر ان کے کلام کی داد دی ہے۔

وحشت کا ذکر کچھ طویل ہو گیا۔ اس کی ضرورت تھی۔ ہم وحشت کو بھول چکے ہیں اور ان کی یاد کے بغیر کم سے کم شاعری میں غالب کی نغمہ سرائی کے سطحی یا زیریں ارتعاشات کا تاحال جو سلسلہ جاری ہے اس میں ایک خلا پیدا ہو جائے گا۔

اقبال کے نظامِ فکر اور اندازِ بیان میں "گفتۂ غالب" کے نشانات و علامات اتنے واضح ہیں کہ ان کی مزید توضیح تحصیلِ حاصل ہو گی۔ اقبال کائناتی بصیرت اور آفاقی شعور لے کر پیدا ہوئے تھے۔ وہ خود فطرتاً ایک مفکر تھے اور مفکرین کی عالمی برادری میں ان کا ایک مقام ہے۔ ان کا مطالعہ بھی نہایت وسیع اور جامع تھا۔ مشرق اور مغرب کے قدیم اور جدید تمام اربابِ فکر و فن کے کارناموں کو انہوں نے تامل کے ساتھ پڑھا تھا اور ان سے اپنے دل و دماغ کی تہذیب کی تھی۔ وہ کائنات کی ماہئیت، فطرتِ انسانی کے رموز و اسرار اور انسانی زندگی کے مسائل و معاملات کو سمجھے ہوئے تھے اور ان پر اپنے سوچے ہوئے خیالات رکھتے تھے۔ ان کو احساس تھا کہ ان کو نئے زمانہ کو نیا پیغام دینا ہے۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ وحشت کلکتوی کی طرح اقبال بھی داغ دہلوی ہی کے شاگرد ہوئے اور ان کے ابتدائی کلام میں داغ کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ داغ کی وفات پر انہوں نے جو نظم کہی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے دل میں استاد کی کتنی عزت اور محبت تھی۔ وہ زندگی کا ایک حکیمانہ نظریہ رکھتے تھے جس کی ترکیب میں دنیا کے عظیم ترین دماغوں کے عناصر و عوامل داخل تھے لیکن جو بہرحال ان کا اپنا نظریہ تھا۔ ان کا اپنے عہد کے لئے ایک پیغام تھا۔ جو اسلاف و اخلاف کے تاثرات و تاملات کا نہایت صحیح اور خوش آہنگ امتزاج ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادی توانائی کا حامل تھا۔ ایسا صاحبِ فکر و نظر شاعر ظاہر ہے داغ کی منزل پر ٹھہر نہیں سکتا تھا۔ پھر غالب کی طرف ان کے ذہن کا مڑ جانا اور پھر غالب ہی کے فکری اور اسلوبی اجتہاد اور جدت افزونی سے اپنے تخلیقی شعور کو برابر تقویت پہنچاتے رہنا قدرتی بات تھی۔ اقبال کو اپنے برصغیر میں اگر کوئی مغربی مفکروں اور شاعروں کا ہمسر نظر آتا تھا تو وہ غالب تھے۔ انہوں نے غالب کی خدمت میں اپنا خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے "گلشنِ ویمر" کے آسودہ خاک گوئٹے کو غالب کا "ہم نوا" کہا ہے اور گوئٹے مغرب کے ان حکیم شاعروں میں سے تھا جن کی آواز کے ارتعاشات اقبال کی شاعری میں جا بجا محسوس طور پر ملتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں غالب کی توانائی فکر اور نیرنگی زبان و بیان کا اثر کتنا جاری و ساری اور کس قدر مربوط اور مستقل ہے۔ اس کو سمجھنے کے لئے زیادہ تجزیہ یا تشریح کی ضرورت نہیں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" اور

"شمع و شاعر" سے "خضرِ راہ" اور "طلوعِ اسلام" اور پھر "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" تک کیا نظموں میں کیا غزلوں میں اقبال کا کلام قدم قدم پر غالب ہی کی یاد دلاتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ "شاعرِ فردا" کی نوا میں "گلشنِ ناآفریدہ" کی عندلیب کی نغمہ سنجی کچھ اس طرح پیوست ہے کہ اس کو کسی ترکیب سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

اقبال ہی کے سلسلے میں ان کے ہم عصر شاعر چکبست کا ذکر کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ سماجی اور سیاسی مسائل میں دونوں کے نقطۂ نظر میں فرق تھا مگر دونوں اسباب و حالات کے ایک ہی سلسلہ اور زمانہ کی ایک ہی فضا کی مخلوق تھے وہ اودان کے رفیق پنڈت برج نرائن درابرا آتش۔ دیا شنکر نسیم اور میر انیس کے کافی حد تک متاثر تھے لیکن چکبست کے کلام کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فکرِ غالب اور بیانِ غالب سے وہ کچھ کم مستفیض نہیں ہوئے۔ انہوں نے نہایت معقول اور متوازن ذہن پایا تھا۔ ان کی شاعری اور ان کی تنقید میں جو ٹھہراؤ اور اعتدال ملتا ہے وہ اس بات کا ثبوت کہ ان کا ادبی شعور حالی سے براہِ راست متاثر تھا۔

یہ فقرہ بہت عام ہو گیا ہے کہ حسرت نے اردو غزل کا احیا کیا۔ لیکن جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں غزل کی متانت اور اس کی پاک دامنی کو حالی محفوظ کر گئے تھے۔ حسرت نے حالی کی روایت کو فروغ دیا اور غزل کے ناموس کو بچا کر اس میں نئی جان ڈالی اور نئی توانائیاں پیدا کیں۔ حسرت سے اردو غزل میں نہضت کا دور شروع ہوتا ہے۔ میں ایک سے زائد بار حسرت کو انتخابی شاعر (ELECTIC POET) کہہ چکا ہوں۔ میر سے مصحفی اور مصحفی سے غالب تک ہر بڑے شاعر کا رنگ ان کی شاعری میں سلیقہ کے ساتھ سمویا ہوا ملتا ہے۔ وہ خود امیر اللہ تسلیم کے شاگرد تھے۔ اس طرح ان کی شاعری کا شجرہ مومن تک پہنچتا ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مومن اور ان کے نامور تلامذہ مثلاً شیفتہ، اصغر علی خاں نسیم دہلوی، مولا بخش قلق وغیرہ کا اندازِ سخن حسرت کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں ایسے حصہ کی بھی کمی نہیں جن کا تعلق معاملہ بندی اور ادا بندی سے ہے۔ ایسے اشعار میں مصحفی، جرأت اور مومن کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے لیکن تاثر کی پرگداز سنجیدگی الفاظ کے انتخاب کی ندرت ترکیب الفاظ کی تازہ کاری کا جہاں تک تعلق ہے اس امر کی شہادت بھی کثرت کے ساتھ ملتی ہے کہ حسرت کی شاعری میں غالب کی روح بھی کام کر رہی ہے۔ حسرت کے ذہن کو غالب سے فطری قرب تھا۔ ان کے مزاج کو غالب کی جری اور بے باک طبیعت کے ساتھ خلقی یگانگت تھی جو شعوری بھی تھی اور غیر شعوری بھی۔ اس کی ایک ظاہر علامت تو یہ ہے کہ اپنی طالب علمی کے زمانہ میں جب ایم اے او کالج علی گڑھ میں انہوں نے اردو کی ادبی انجمن قائم کی تو اس کا نام "اردوئے معلیٰ" رکھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبہ اردو کی ادبی انجمن کا نام آج تک یہی ہے۔ پھر حسرت نے اپنے مشہور ادبی جریدہ کا بھی نام "اردوئے معلیٰ" رکھا۔

حسرت اپنی شاعری سے باہر ایک جامع الحیثیات شخص تھے۔ سماجی اقتصادی زندگی برصغیر کی آزادی اور بلا راج سے بغاوت کے بارے میں ان کا ایک مستحکم نظریہ تھا اور وہ ایک واضح اور مستقیم عمل نصاب کے علمبردار تھے جس پر سب سے پہلے وہ خود کاربند رہے۔ شاعری میں بھی ان کا ذوقِ جانبازی اور حق کے لیے سر کٹا دینے کا ولولہ اپنے کو رمزوں استعارات کے پردے میں ظاہر کرتا رہتا ہے لیکن تضاد و تعمد تخلیق یا فلسفہ کی زبان میں "وجودیات" "عقلیات" اور غائیات جیسے مباحث پر اگر ان کے کچھ خیالات رہے بھی ہوں تو ان کی بابت حسرت کی شاعری سے ہم کوئی قیاس نہیں کر سکتے۔ حسرت خاص عشق کے شاعر تھے اور عشقیہ شاعری میں حسرت کا فکری آہنگ اور اسلوبی ہنجار مومن اور غالب ہی کی عشقیہ شاعری کی یاد تازہ کرتا رہتا ہے۔

شاد عظیم آبادی کا سلسلہ تلمذ خواجہ میر درد سے ملتا ہے۔ وہ میر درد کے حلقہ کے دوسرے معروف شعرا میر ضیا خواجہ میر اثر میر محمدی بیدار سے بھی متاثر ہیں۔ میر مصحفی اور آتش کی آوازوں کی گونج بھی ان کی غزلوں میں محسوس ہوتی ہے۔ ان کی زبان میں جو سلاست اور روانی ہوتی ہے اور الفاظ کی دروبست میں جو قرینہ ہوتا ہے اس میں انیس کا بھی حصہ ہے لیکن من حیث الکل ان کے اشعار میں ایک پرگداز تامل ایک تہہ رس تفکر کا احساس ہوتا ہے جو ذہن جدید کی ایک عام شناخت ہے اور جس کا رشتہ غالب ہی سے ملتا ہے۔

یہ امر قابل لحاظ ہے کہ اُردو میں شاعری کی وہ صنف جو اصطلاحاً نظم کہلاتی ہے نہ صرف وجود میں آچکی تھی بلکہ اچھی طرح بالغ ہو گئی تھی۔ اقبال چکبست سرور جہاں آبادی وغیرہ کی کوششوں سے اُردو نظم میں وہ تاثراتی گہیوں وہ فکری تعمق وہ اسلوبی نکھار آگیا تھا جو ان سے پہلے نہیں تھا۔ شوق قدوائی جو امیر لکھنوی کے شاگرد تھے اور ایک قدیم دبستان کی آخری یادگار تھے اپنی مشہور مثنوی اور نظموں بالخصوص "عالم خیال" اور "بہار" کے ذریعہ ہم کو نئی جدمانیت سے آشنا کر چکے تھے۔ اس دور کے متعدد ادبی رسائل کی ورق گردانی کیجیے جن کی سربراہی "مخزن" کو رہا تھا تو آپ کو بہت سے شاعر ایسے ملیں گے جنہوں نے جدید اردو نظم کی ترتیب اور تہذیب میں نمایاں حصہ لیا ہے مگر جن کو آج ہم بھولے بیٹھے ہیں ان میں سب سے زیادہ بلند بانگ مولانا ظفر علی خان تھے جو نہایت نو فکر آتش نوا اور زود گو شاعر ہونے کے علاوہ بڑے شعلہ زبان اور شعلہ نگار مقرر اور صحافی بھی تھے۔ حکومت برطانیہ حسرت موہانی کی طرح ان کو بھی بہت خطرناک آدمی سمجھتی تھی اور ان کو "پیدائشی باغی" کہتی تھی۔ یہ تمام لکھنے والے جہاں تک نئے انداز احساس اور نئے میلان فکر و تخیل کا تعلق ہے مغربی تعلیم اور مغربی تصورات و نظریات کے ممنون تھے لیکن زبان و بیان کی نئی تراش و خراش اور نئے اوضاع و اسالیب کی اختراع میں غالب ہی سے سہارا مل رہا تھا۔ غالب کے بعد اردو شاعری کی نئی نسل

کی رہنمائی اقبال نے کی۔

نظم کی روز افزوں مقبولیت کے باوجود ابھی تک غزل ہی اُردو شاعری کی نمائندگی کر رہی تھی اور مشاعروں میں اور عوام کے درمیان غزل ہی پسند کی جاتی تھی اور غزل ہی کی مانگ تھی۔ غزل کی یہ سحر آفرینی آج تک اپنا کام کر رہی ہے۔

یہ بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں تک کا حال ہے۔ یورپ کی پہلی جنگ عظیم کا طوفان فرد ہو چکا تھا۔ محکوم قومیں اور نوآبادیاں امید لگائے ہوئے تھیں کہ جن آئینی رعایات و حقوق کا سرکار برطانیہ وعدہ کرتی آئی ہے وہ اب ہم کو مل جائیں گے۔ ہمارا برصغیر بھی بڑی امنگوں کے ساتھ انتظار کر رہا تھا اور ہم کو ملا کیا رولٹ ایکٹ کا بہائی قانون اور جلیانوالا باغ (امرتسر) کا بھیانک واقعہ۔ اسی کے ساتھ ترکی کے ساتھ برطانیہ کی قیادت میں مغربی طاقتوں کے جابرانہ اور جارحانہ سلوک نے مسلمانوں کو اور بھی برافروختہ کر دیا۔ پھر دیکھتے دیکھتے ہماری ذہنی فضا بدل گئی۔ ہمارے سارے اشتباہات دُور ہو گئے اور ہم کو یقین ہو گیا کہ ہم کو اپنی سیاسی آزادی اقتصادی فلاح اور معاشرتی بہبود کے لیے نیا لائحہ عمل مرتب کرنا ہے۔ ۱۹۲۰-۲۱ء تک ایک دَور ختم ہو چکا تھا اور ایک دوسرے دور کی ابتدا ہو چکی تھی۔

شعر و ادب کی دُنیا میں اقبال کی نظمیں "خضر راہ" اور "طلوعِ اسلام" ایک سنگِ میل کا حکم رکھتی ہیں۔ دونوں ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہیں کہ زمانہ ایک نیا موڑ اختیار کر چکا ہے اور اب نئے راستہ پر گام زن ہے۔

انہیں دنوں کی بات ہے کہ دیوان غالب کا "نسخہ حمیدیہ" ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے ہاتھوں مرتب ہوا جس میں غالب پر ان کا معرکتہ الآرا اور عہد آفریں مضمون مقدمہ کے طور پر شامل تھا۔ یہ مضمون بعد کو "محاسن کلام غالب" کے نام سے ایک کتاب کی شکل میں بھی چھپا۔ ارباب ذوق و فکر میں اس کی دھوم مچ گئی اور غالب پسند جھوم اُٹھے۔ بجنوری شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری کا عنوان خود ان کے زمانہ میں تو ممتاز اور منفرد تھا ہی مگر آج بھی وہ اپنی فکری کائنات اور اپنی اسلوبی فضا کی بنا پر سب سے الگ ہیں اور پہچانے جا سکتے ہیں۔ یہ کہنا کافی نہ ہو گا کہ غالب کے متبعین میں وہ سب سے زیادہ غالب سے قریب تھے۔ وہ غالب میں محو ہو گئے تھے اور غالب کی رُوح ان میں سرایت کر گئی تھی۔ انھوں نے تمام مغربی حکما شعرا اور دوسرے فنکاروں کا ڈوب کر مطالعہ کیا تھا اور سب کا جوہر اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔ اگر تجزیہ کیا جائے تو سب کے اثرات کا پتہ چل جاتا ہے۔ لیکن اگر یہ پہلے سے کوئی نہ جانتا ہو کہ وہ مغربی علوم و فنون سے بہرہ ور تھے تو وہ دوسرے غالب معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے مجسمہ ساز اور اس کے تخلیقی عمل پر ایک مختصر سی نظم لکھی تھی جو "نقیب" (بدایوں) کے ۱۹۲۱ء کے کسی شمارے میں شائع ہوئی۔ اس کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے جس سے ان کے پورے فکری مزاج کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

سنگ خدا نے کی نگاہ فکر نے جوں شعاعِ ماہ
خانۂ دل میں پائی راہ جلوہ کناں خیال تھا

یہی بجنوری کی نثر کا بھی انداز تھا یعنے ان کا نثری اسلوب بھی ہم کو غالبؔ کی شاعری ہی کی دُھن میں ملتا ہے۔ ان کی جوانی کی موت اُردو ادب کے لیے بہت بڑا خسارہ تھی۔ صرف چند منظومات اور "محاسن کلام غالبؔ" سمیت کچھ نثری تخلیقات بجنوری سے یادگار ہیں جو ایک مختصر مجموعہ کی شکل میں شائع ہو گئے ہیں۔

۱۹۲۱ء سے ہمارے تصوّرات نظریات اور عمل مقاصد و اقدامات میں ایک نئی منزل شروع ہوتی ہے اور شعر و ادب میں بھی ایک نئی نسل اُبھرتی ہے۔ قبل اس کے کہ اس نئی نسل کا جائزہ لیا جائے ایک ایسے بے نفس جیسے ریا شاعر کو بھی یاد کر لیا جائے جس نے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں شعر کہنا شروع کیا لیکن جس کا چرچا پہلی جنگ عظیم کے بعد زیادہ ہوا اور وہ بھی خواص کے حلقہ تک محدود رہا۔ دل شاہجہانپوری ایک سربرآوردہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ایک خوش فکر اور خوش بیان شاعر تھے۔ امیر مینائیؔ کے شاگرد تھے اور جلیل مانک پوری کے بعد اپنے استاد کے جانشین قرار پائے۔ اپنے زمانہ کے ہر دبستان کے سربرآوردہ شاعروں اور نثر نگاروں سے اپنی سخن وری اور سخن شناسی کی تحریری داد پا چکے ہیں۔ دل شاہجہانپوری کے کلام میں امیر مینائیؔ کی شستہ و رفتہ زبان کا مزہ ہے مگر وہ ابتذال اور عامیانہ پن یا کسی قسم کی عریانی کسی شعر میں نہیں آنے دیتے۔ ان کے یہاں میرؔ کی خستگی اور گداختگی ہے۔ کہیں کہیں مومن کا انداز بھی پایا جاتا ہے لیکن جو خصوصیات ہم کو سب سے زیادہ ان کی طرف کھینچتی ہیں وہ آلامِ زندگی اور آلامِ عشق کا پُر تفکر احساس الفاظ کی ترتیب اور فارسی ترکیبوں کا سلیقہ اور اعتدال کے ساتھ استعمال ہے جن سے ان کے اشعار میں بلاغت کے ساتھ ایک مدہم نغمگی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ ساری خصوصیات غالبؔ ہی کا ترکہ ہیں۔

انہیں ایّام میں اُردو کے دو ماہوار رسالے "ہمایوں" (لاہور) اور "نگار" (بھوپال) شائع ہونے شروع ہوئے جنہوں نے دبستانِ مخزن کی رائج کی ہوئی بیش رفت روایت کو فروغ دیا اور اس کو نئے ادبی اور تہذیبی میلانات و خیالات سے معمور کر کے مزید توانائی بخشی۔

صفی لکھنوی عزیز لکھنوی ثاقب لکھنوی فانی بدایونی اور یاس عظیم آبادی کی شاعری نے اسی دَور میں شہرت پائی۔ صفی کی غزلوں میں جہاں اپنے عصر کی فضا میں پھیلے ہوئے دوسرے اثرات کا احساس ہوتا ہے وہاں تاثر اور اظہار دونوں میں غالبؔ کے خاموش اثر کی بھی علامتیں واضح ہیں۔ صفی لکھنوی کی نظموں میں بھی یہ خصوصیات

موجود ہیں

اس گروہ کے شاعروں میں عزیز لکھنوی اس لیے خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں کہ انہوں نے اعلانِ مبارزت یا نبرد طلبی کے انداز میں غالب کے رنگ میں شعر کہنا شروع کیا اور بہت سی غزلیں غالب ہی کی زمینوں میں کہہ ڈالیں لیکن ان کی غزلوں میں نہ وہ گمبھیر سوز و گداز ہے جو غالب کا اصل جوہر ہے اور نہ زبان و بیان میں وہ ندرت کے نغمگی ہی ہے جو غالب کی امتیازی شان ہے۔ سوز و گداز کی جگہ عزیز کے کلام میں مرثیت آگئی ہے اور ان کے بیان میں بجائے بلاغت الفاظ کی بے کیف فراوانی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غالب کا حکیمانہ تغزل تو ایک طرف عزیز کی طبیعت کو سرے سے تغزل ہی سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وہ یا تو قصیدہ کے شاعر ہو سکتے تھے یا دبیر جیسے مرثیہ نگار۔ چنانچہ گلکدہ سے زیادہ صحیفہ ولا میں وہ اپنے اصل مزاج میں نظر آتے ہیں اور اس صحیفہ میں ایک منقبت نگار کی حیثیت سے انہوں نے غالب کی بھی کچھ آبرو رکھ لی ہے۔ عزیز لکھنوی نے بہر صورت ایک خدمت تو انجام دی ہی ہے۔ انہوں نے دبستان لکھنو کی غزل کو اس ابتذال اور سوقیت اور رکاکت اور عامیانہ پن سے بچا لیا جو امانت اور فصاحت امیر مینائی اور داغ وغیرہ کے اندھا دھند تتبع کی وجہ سے ساری غزل سرائی کو بُری طرح آلودہ اور ناپاک بنا چکی تھی۔

ثاقب لکھنوی کو غالب سے فطری نسبت تھی۔ ان کی غزلیں کبھی تاثر اور تفکر کے جھکاؤ کبھی الفاظ اور لفظی تراکیب کی ساخت مگر زیادہ تر دونوں اعتبارات سے رہ رہ کر ہمارے ذہن کو غالب ہی کی طرف منتقل کرتی ہیں۔ وہ کیف سے زیادہ آگاہی کیف کے شاعر ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک پر اشتیاق تامل اور ایک مستفسرانہ آرزومندی کی ہلکی اور ہموار دھڑکنیں محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے بعض اشعار میں دبستان لکھنو کی آواز کی لہریں بھی ملتی ہیں لیکن ایسے اشعار میں بھی اسلوب بیان کچھ غالب ہی کے انداز کا ہوتا ہے۔ بعد کی نسل کے شاعروں نے غیر شعوری طور پہ ثاقب لکھنوی سے بہت کچھ سیکھا ہے۔

فانی بدایونی داغ کے شاگرد اور دبستان داغ کے دوسرے شاعروں سے متاثر تھے۔ ان کے بالکل ابتدائی کلام میں اصل سوز و گداز نہیں ہے بلکہ وہ ماتمی دُھن ہے جس کو مکتبہ عزیز کے سخنور سوز و گداز کے عنوان سے پیش کر رہے تھے۔ کہیں کہیں زبان و بیان میں وہ تصنع یا آورد بھی ہے جو خالص لکھنو کی پیداوار ہے۔ لیکن فانی فکری مزاج رکھتے تھے اور وہ مغربی علم و ادب سے بھی آشنا تھے۔ یورپ کے مشاہیر حکما اور شعرا سے وہ خاص طور پر اثر قبول کر چکے تھے۔ ایسا ذہن محض داغ جیسے شاعروں سے آسودہ نہیں رہ سکتا۔ اس لیے فانی کا بہت جلد غالب

کی سمت مائل ہوجانا قدرتی امر تھا۔ فانی غزل کے شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک نظامِ فکر رکھتے تھے جس کو غالب کے فلسفۂ حیات سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ غالب موت کا راگ نہیں گاتے۔ فانی کے نظریہ کے مطابق ساری تخلیق کی علت عشق ہے اور عشق اور غم ہمزاد ہیں اور غم کا لازمی انجام موت ہے۔ غالب کی فکریات میں اس مرگ اندیشی اور فناکیشی کو کوئی دخل نہیں لیکن اول تو فانی نے غزل میں ایک مسلسل اور منظم پیغام دینا غالب ہی سے سیکھا۔ دوسرے اس پیغام کے اظہار و ابلاغ کے لیے انہوں نے جس زبان اور اندازِ بیان کو اختیار کیا وہ غالب ہی کی وراثت ہے۔ کہیں کہیں مومن کی نزاکتیں بھی آجاتی ہیں۔ لیکن الفاظ اور ان کی در و بست خصوصاً فارسی ترکیبوں سے فانی اپنی شاعری میں جو بلاغت اور معنوی حجم بیساختہ پیدا کر لیتے ہیں وہ غالب ہی سے حاصل کی ہوئی سعادت ہے۔ فانی ایک عرصہ تک نوجوانوں بالخصوص طلبا کے دل و دماغ پر چھائے رہے۔ ان نوجوانوں میں بعض تو انہیں کی دھن میں کھوئے رہے لیکن کچھ تعدادا ایسے شاعروں کی بھی ہے جنہوں نے اس دھن سے اپنے لیے ایک الگ دھن نکال لی اور بعد میں خود اپنا اپنا ممتاز مقام پیدا کر لیا۔

یاس عظیم آبادی اپنی شاعری اور شخصیت دونوں کے اعتبار سے کچھ عجیب قسم کے آدمی تھے۔ اُردو غزل کی فضا میں انہوں نے جو آواز بلند کی وہ اپنی نوعیت کی نئی آواز تھی۔ ان کی شاعری کی روحِ رواں محض جذباتیت (EMOTIONALISM) نہیں ہے بلکہ وہ میلان ہے جس کو جدید اصطلاح میں ارادیت (VOLUN:TARISM) یا فعالیت کہنا چاہئے۔ وہ خالص آرزو کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ ذوقِ سعی اور حوصلہ پیکار کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے خمیر میں جو عناصر بنیادی ہیں وہ میرؔ، آتشؔ، غالبؔ اور انیسؔ کے اثرات ہیں۔ ان میں سب سے قوی اور مستقل اثر غالب کا ہے۔ ان کے کلام میں آلامِ عشق اور آلامِ زندگی کی جو کسک محسوس ہوتی ہے وہ میرؔ کا پرتو ہے۔ مردانگی اور بانکپن آتشؔ کا ہے۔ رزمیت اور اسلوب بیان کی ہمواری اور روانی میں کچھ جھلک انیسؔ کی ہے لیکن یاس کی شاعری کو جس خصوصیت نے اس قابل بنایا کہ وہ ہر دور کے نوجوان ذہن میں نیا تموج پیدا کرتی رہے وہ غالبؔ کا تفکر ہر حال میں زندگی کے تناقصات و مشکلات پر فتح پانے کے لیے دعوت نبرد اپنے نفس اور کائنات کے ساتھ مجاہدہ کی تلقین ہے۔ پھر ان کے اسلوب میں جو نت نئی کیفیتیں ہوتی ہیں ان پر غالبؔ ہی کی مہر ہوتی ہے۔ غالب ہی کی طرح ان کی ترکیبوں میں تازگی اور عبارت میں طرفگی ہوتی ہے۔ غالبؔ ہی کی طرح وہ اپنے استعمال سے پرانے الفاظ میں نئی جان اور نئی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ غالبؔ اور اقبال کے بعد اگر کسی کی غزل میں زندگی کا ولولہ مقاومت کی تاب اور پیش قدمی کی توانائی ملتی ہے تو وہ یاسؔ ہی کی غزل ہے۔ وہ اپنی جگہ بھی ایک قوت تھے اور دوسروں کو بھی

متاثر کرنے کی شدید قوت رکھتے تھے لیکن ان سے نئی پود نے بہت دیر میں اثر قبول کرنا شروع کیا اور وہ بھی کچھ غیر شعوری طور پر۔ اس کے ذمہ دار خود یاس تھے۔ اوّل تو اپنے کلام کی اشاعت کے معاملہ میں وہ بہت بے نیاز تھے۔ اس زمانہ کے اُردو ماہنامے کبھی کبھی ان سے غزلیں حاصل کر لینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ "ہمایوں" (لاہور) سب سے زیادہ خوش نصیب تھا۔ کچھ عرصہ تک ماہ بہ ماہ وہ یاس کی غزلیں شائع کرتا رہا۔ اس دَور میں یاس کی سب سے زیادہ قدر لاہور والوں نے ہی کی۔ دوسری بات جس نے یاس کو نقصان پہنچایا وہ ان کے مزاج کی چڑچڑاہٹ اور جھلاہٹ ہے جو آخر میں کلبیت کی حد تک بڑھ گئی۔ عزیز لکھنوی کے گروہ کے ساتھ جھگڑوں نے ان کے غیظ و غضب کو ایسا بھڑکایا کہ وہ غالب پر غصہ اتارنے لگے اور اپنا ڈھنڈورا آپ پیٹنے لگے اور بالآخر یاس سے یگانہ چنگیزی بن گئے۔ اس نے ان کو سنجیدہ اور باذوق طبقہ میں بہت سبک بنا دیا۔ "آیاتِ وجدانی" ان کی تخلیقاتِ شعری میں شاہ کار ہے لیکن ان کے لکھے ہوئے محاضرات رکاکت اور چھچھورے پن کی عبرت ناک مثالیں ہیں۔

جس دہائی کا ہم ذکر کر رہے ہیں ہمارے شعور اور ہمارے ذوقِ عمل دونوں کے لیے نشاط و وجد اور نئی سرگرمیوں کا زمانہ تھا۔ اُردو ادب میں بھی یہ دہائی نئی برکتیں لائی اور تنوع اور وسعت دونوں کے اعتبار سے اس میں نئی بالیدگیاں پیدا کیں۔ "ہمایوں" اور "نگار" کے ساتھ نہ جانے کتنے علمی و ادبی جرائد و اخبار اسی زمانے میں نکلنا شروع ہوئے جن میں سے اکثر شعلہ مستعجل ثابت ہوئے۔ ایسے جرائد میں حکیم احمد شجاع مرحوم کا ماہوار رسالہ "ہزار داستان" خصوصیت کے ساتھ یاد رکھنے کے لائق ہے جو صرف افسانے مسلسل ناول ڈرامے اور منظومات شائع کرتا تھا۔ "ہزار داستان" صوری اور معنوی نفاستوں کا معیاری نمونہ تھا۔ حکیم احمد شجاع اور ان کا "ہزار داستان" دونوں اس تہذیب کے ممتاز نمائندے تھے جس کو اگر اُردو تہذیب کہا جائے تو نامناسب نہیں ہوگا اور جس کی پرداخت میں غالب کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان تینوں رسالوں نے کئی نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی نئی صلاحیتوں اور ان کی تخلیقی کوششوں سے ہم کو متعارف کیا۔ ان میں جوش ملیح آبادی، لطیف الدین احمد، اکبر آبادی، مجنوں اکبر آبادی، خلیق دہلوی، حفیظ جالندھری، سید عابد علی عابد، اختر شیرانی جیسی شخصیتیں شامل ہیں۔ ان سب کے احساسات و افکار اور اسالیب اقبال کے توسط سے یا براہِ راست غالب کی اثر آفرینیوں کی علامتیں لیے ہوئے ہیں۔

۲۱-۱۹۲۰ء کی بات ہے جب شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی کا نام پہلی بار ہم نے سنا۔ ان کے رشحات کا پہلا مجموعہ "رُوحِ ادب" چھپ کر ہمارے سامنے آیا۔ یہ شعر نثور کی قسم کے چند پاروں، کچھ غزلوں اور

پھر متفرق اشعار پر مشتمل تھا اور اس زمانہ کے اعتبار اور جوش کے اپنے معیار کے مطابق بڑے اہتمام سے مجلد اور تصویروں سے مزین شائع کیا گیا تھا۔ یہ جوش کی جوانی کا وہ دور تھا جب ان کے لیے ریل کا سفر جنگ کا میدان ہوتا تھا اور وہ ہر اسٹیشن پر تازہ زخم کاری دل پر کھاتے رہتے تھے۔ جوش کی شہرت بائرن کی شہرت سے ملتی جلتی ہے جس سے وہ خود بھی کئی اعتبارات سے مماثلت رکھتے ہیں۔ بائرن نے اپنے بارے میں کہا ہے کہ ایک صبح وہ سو کر اٹھا اور اپنے کو مشہور پایا۔ جوش اپنی تین نظموں سے یکایک مشہور ہو گئے۔ یہ تینوں نظمیں "نگاہ اور دل کا تصادم" "جنگل کی شہزادی" اور "نا سزا جوانی" "نگار" ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئیں۔ اس کے بعد مختلف رسالوں میں "سہاگن بیوہ" "مہترانی" اور کئی دوسری چھوٹی چھوٹی نظمیں شائع ہوتی رہیں۔ جوش کا اصلی مزاج انہیں نظموں میں پایا جاتا ہے۔ وہ رومانی طبیعت رکھتے ہیں۔ تفکر اور تعمق کا تو کوئی شائبہ ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ لیکن یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ تاثر اور تخیل کی صلاحیتیں ان کے اندر سریع اور شدید ہیں۔ وہ فطرتاً عشق و رومان کے آدمی ہیں۔ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری انگریزی کے رومانی شعرا سے مواد حاصل کرتی رہی ہے۔ عالم فطرت کے خارجی مظاہر و مناظر کے بیان میں ورڈسورتھ سے سطحی طور پر متاثر ہیں۔ لیکن بائرن اور بعد کے رومانی شعرا کی احساسیت ان کے وہاں زیادہ ہے۔ پھر ان کی رومانی شاعری بھی کبھی کبھی ترکانہ تیور لیے ہوئے ہوتی ہے اور ان کی نظموں میں قصیدہ کا سا لفظی شکوہ اور لہجہ کی سطوت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ شاید فقیر محمد خان گویا کے وارث اور عزیز لکھنوی کے شاگرد ہونے کا لازمی نتیجہ ہے۔ انیس کی رزمیت اور زبان کی روانی بھی جوش کے کلام کی ایک خصوصیت ہے۔
لیکن ان کی شاعری میں جو انحرافی میلان ہے وہ اقبال کے واسطے سے غالب کے خانوادہ فکر و فن سے مربوط ہے۔ اقبال سے اثر قبول کرنے کا تو شاید جوش اعتراف نہ کریں مگر غالب سے بے نیازی کا دعویٰ وہ کریں بھی تو کوئی تسلیم نہیں کرے گا۔ ہم یہ نہیں بھول سکتے کہ وہ عزیز لکھنوی کے شاگرد رہ چکے ہیں اور عزیز لکھنوی ارادہ اور اہتمام کے ساتھ غالب کی تقلید کرتے تھے۔ جوش الفاظ کی ترتیب اور فارسی ترکیبوں سے اپنی نظموں میں جو توانائی اور تاثیر پیدا کر دیتے ہیں اس سے غالب ہی کی طرف دھیان جاتا ہے۔ اس باب میں وہ اپنے استاد سے زیادہ سلیقہ اور ہنرمندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ انحرافی میلان اور جرات اظہار جوش کی شاعری کی ناقابل انکار خصوصیات ہیں۔ شاعری کی نئی نسل کو ان کی یہی خصوصیات سب سے بڑا عطیہ ہیں۔ اور یہ دونوں غالب اور اقبال ہی سے وابستہ خصوصیات ہیں۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوش انحراف اور بیباکی کو مقصود بالذات سمجھتے ہیں۔ ۱۹۳۵ء کے بعد وہ انقلاب کے شاعر سمجھے جانے لگے۔ لیکن وہ انقلاب اور ترقی کے تاریخی تصور اور نوامیس سے ناواقف ہیں

اور آزادی کو کچھ شخصی قسم کی چیز سمجھتے ہیں۔ اس لیے ان کا نعرہ انقلاب محض بغاوت کا خروش ہو کر رہ جاتا ہے۔

اسی زمانے میں دو خالص غزل سراؤں کی شہرت ہونے لگی۔ یہ اصغر گونڈوی اور جگر مراد آبادی ہیں۔ دونوں دو بالکل مختلف انواع کے شاعر ہیں۔

اصغر گونڈوی حسرت موہانی کی طرح امیر اللہ تسلیم کے شاگرد تھے اور نسیم دہلوی کے واسطے سے ان کا سلسلہ مومن تک پہنچتا ہے۔ زبان اور بیان میں اصغر کی شاعری کہیں کہیں نسیم اور تسلیم کی یاد دلا دیتی ہے لیکن فارسی الفاظ و فارسی ترکیبوں سے جو لطافت اور دلآویزی وہ اپنے کلام میں پیدا کر دیتے ہیں اس سے پایا جاتا ہے کہ ان کی طبیعت بیان غالب کی طرف زیادہ راغب ہے۔ اس بیان میں انہوں نے کچھ اپنے رنگ کی پاکیزگیاں پیدا کر لی ہیں جن سے وہ پہچانے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک فکری کائنات کا تعلق ہے اصغر کو غالب سے کچھ زیادہ مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ اگر یہ کہا جائے کہ اصغر فکر و تعقل کے شاعر نہیں ہیں وجدان و تاثر کے شاعر ہیں تو زیادہ صحیح ہوگا۔ وہ "مسائلِ تصوف" کے شاعر ضرور ہیں مگر یہ مسائل غالب کے مسائل سے مختلف اور ممتاز ہیں اور ان کے اپنے تخیل اور اپنی بصیرت کی تخلیق ہیں۔ وہ نمود جلوہ بیرنگ کے شاعر ہیں اور ان کی ساری شاعری پر ایک سدیمی (NEBULOUS) فضا چھائی رہتی ہے۔ اصغر ان شخصیتوں میں سے ہیں جو خود اپنی جگہ بڑی قوتوں کی مالک ہوتی ہیں لیکن دوسروں پر اپنا اثر کم چھوڑ جاتی ہیں۔ اصغر کے مقام کی انفرادیت کو سب نے تسلیم کیا لیکن کسی نے نہ ان کی تقلید کی نہ کر سکتا تھا

جگر مراد آبادی کی غزل سرائی کا رشتہ داغ سے ملتا ہے۔ جگر کی غزل داغ کی غزل کا ایک بالیدہ زیادہ مہذب اور اثر جدید کے تقاضے کے مطابق جدید روپ ہے۔ جگر کی شاعری کا موضوع عشق ہے اور وہ بھی جسمانی یا حسی عشق۔ مگر انہوں نے اس حسی عشق میں بڑی نزھتیں اور پاکیزگیاں پیدا کی ہیں۔ وہ عشق کی نازک کیفیتوں اور پُر خطر ساعتوں کا تیز احساس رکھتے ہیں۔ وہ حُسن کے مزاج داں اور ادا شناس ہیں۔ ان کے اشعار میں محبوب کے سراپا کے ایسے نکتے، ایسے خطوط اور ایسے پیچ و خم ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں جو ہم کو نئی یافت معلوم ہوتے ہیں۔ عاشق کی حالت اور محبوب کے برتاؤ وصل کی کیفیت اور ہجر کی کلفت کو بیان کرنے کا ان کو ملکہ حاصل ہے۔ ان کی شاعری روایتی زبان میں ادا بندی اور معاملہ بندی کی شاعری کہی جا سکتی ہے لیکن اس باب میں وہ داغ سے زیادہ مومن سے قریب ہیں۔ ان کے اس عنوان کے اشعار کار آگہانہ ہوتے ہوئے رکاکت اور عریانی سے پاک ہوتے ہیں اور ان میں شرافت اور معصومیت کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں غالب کی سادگی و پرکاری بھی پائی جاتی ہے لیکن جگر کی جو صفت ہمارے لیے موجودہ بحث کے سلسلے میں سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے وہ الفاظ کی بندش

اور فقروں کی تراش ہے اور ان کا اچانک استعمال ہے۔ جگر کی زبان اور طرزِ بیان پر غالب کا ہلکا مگر مستقل پرتو ہے۔ ان کی شاعری کی یہی خوبی نوجوانوں کو بے اختیار اپنی طرف کھینچتی رہی۔ جگر کی یہ کشش اب تک کام کر رہی ہے۔ کچھ شاعروں کو تو جگر کی پیروی نے واقعی شاعر بنا دیا لیکن ایسوں کا شمار زیادہ ہے جو جگر کی تقلید میں بھٹک کر بے راہ ہو گئے اور کہیں کے نہ رہے۔

۱۹۳۵ء میں برصغیر ہند و پاک کی سیاسی، اقتصادی، معاشرتی تاریخ نئی منزل کی جستجو میں پھر ایک نیا راستہ اختیار کرتی ہے۔ اسی سال برطانوی سامراج نے برصغیر میں کمیونسٹ پارٹی کو ایک سیاسی جماعت کی حیثیت سے قانونی طور پر تسلیم کیا اور اس کو اعلانیہ تبلیغ و تنظیم کی اجازت دی۔ فرقہ وارانہ عطیہ گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کی شکل میں اسی سال ملا اور جداگانہ انتخاب کے ذریعہ اسمبلی اور مرکز میں ارا کین چنے گئے اور پہلی مرتبہ ملکیوں کو حکومت سنبھالنے کا موقع دیا گیا۔ ایک سال بعد انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی اور ادب میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ سرسید کی تحریک کے بعد برصغیر میں یہ دوسری منظم ادبی تحریک تھی۔ اس نے ہماری فکر اور تخلیقی توانائی کو نئی سمتوں سے آشنا کیا۔ اُردو میں بہت سے نئے میلانات اسی تحریک کے سلسلے میں داخل ہوئے اور ہیئت اور اسلوب کے کچھ جدید تنوعات اردو ادب میں اسی تحریک کے فروعات ہیں جن کی تشریح و تفصیل کا یہ موقع نہیں لیکن اگر غالب اور غالب کے بعد اقبال آزادی، فراخ دلی اور بیباکی کے ساتھ نئے تصورات و نظریات کو چاہے وہ کہیں سے آئے ہوں قبول کر کے اپنے فکری مزاج میں جذب کر لینے اور اس سے بھی زیادہ آزادی اور بیباکی کے ساتھ ان کو معرضِ گفتار میں لے آنے کی جرات ہمارے اندر نہ پیدا کر گئے ہوتے تو ان باہر سے آئے ہوئے نئے تصورات و نظریات سے مانوس ہونے اور قرینہ کے ساتھ ان کا اظہار کرنے میں ہم کو دقت اور زحمت ہوتی۔

غالب کی غیر فانی شخصیت اور ان کے اثر کی ہمیشگی کا قیاس اس سے کیا جا سکتا ہے کہ روحِ عصر نہیں رُوحِ دہر لے کر پیدا ہوئے تھے۔ غالب کے تصور کے ساتھ ورڈسورتھ، گوئٹے، شیلی اور روشنین کی یاد کچھ فطری ایتلاف کے طور پر آجاتی ہے۔ انہیں عالمی مفکر شاعروں کی طرح غالب کا تخلیقی نفس انفرادی اور مقامی سے گزر کر آفاقی اور آفاقی سے گزر کر کائناتی پہنائی اور گہرائی رکھتا تھا۔ دُنیا کی کسی ترقی یافتہ اور مہذب زبان میں اس زبان کے کردار اور ناموس کو قائم رکھتے ہوئے غالب کے کلام کو منتقل کر دیا جائے تو وہ اس زبان کے لیے نیا انکشاف ہوگا۔

اب تک اُردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر غالب کے اثر کا جائزہ لیتے ہوئے کسی قدر تجزیاتی تفصیل سے کام لیا گیا تھا جس کی ضرورت تھی۔ ہم اپنے دور اور اس کے پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتے جاتے

والے اسباب وعوامل میں کچھ اس طرح مبتلا اور محو ہیں کہ زیادہ پیشتر کی نسلوں کے اقتباسات تو در کنار اپنے دور سے ایک نسل پہلے کے بھی کارناموں کی تاریخی ترتیب و تسلسل کے ساتھ کوئی درک نہیں رکھتے لیکن اب ہم ایسے دَور میں پہنچ گئے ہیں جس کا امتداد چالیس سال سے کم ہے جس کی ابتدا برصغیر کی کمیونسٹ پارٹی کے قیام اور ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ہوتی ہے اور جو اپنا دور ہے ہم اس دَور اور اس کے اکابر سعی و پیکار اور مشاہیر فکر و فن سے اتنا قریب ہیں کہ ان کے فضائل و مساعی کا تفصیل و تجزیے کے ساتھ جائزہ نہ اس وقت ممکن ہے اور نہ اس کی چنداں ضرورت ہے۔

گذشتہ چار دہائیوں کی مدت میں غالبؔ ہمارے دل و دماغ میں اس طرح رس بس گئے ہیں اور ہماری فکر و نظر میں جدید مغربی محرکات و عوامل کے ساتھ غالبؔ کے افکار و بصائر اس قدر سرایت کیے ہوئے ہیں کہ ان کو تحلیل کرکے الگ نہیں کیا جا سکتا اور انگلی رکھ کر ان کی نشان دہی ناممکن ہے۔ آج اردو کا کون سخنور یا نثر نگار ہے جو یہ دعویٰ کر سکے کہ وہ غالبؔ کے اثر سے یکسر بے نیاز ہے۔

یہ کتنا غلط ہے کہ ادب میں ترقی پسند تحریک کمیونسٹ یا اشتراکی تحریک کا بدلا ہوا رُوپ ہے۔ جن لوگوں کو اس زمانہ میں ترقی پسند ادیب سمجھا گیا یا جنہوں نے خود اپنے کو ترقی پسند سمجھا ان میں بہت کم ایسے تھے جو کمیونسٹ پارٹی سے کوئی واسطہ رکھتے ہوں یا جنہوں نے کمیونزم کے نظریہ اور دستور کا مطالعہ کیا ہو اور ان کو سمجھا ہو۔ جو ادیب یا شاعر کسی نئے خیال یا میلان کا جرات کے ساتھ فنکارانہ اسلوب میں اظہار کرتا تھا وہ ترقی پسند سمجھا جاتا تھا۔ ہاں ان نئے میلانات و خیالات میں وہ نقطۂ نظر غالب اور حاوی ہے جس کو مارکسیت کہتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ پارٹی کا قیام دونوں ہم تاریخ ہیں اور موخر الذکر کا گہرا اثر تو ترقی پسند ادب پر پڑتا ہے۔ یہ قدرتی بات ہے جو کسی رُو سے قابل اعتراض نہیں۔

کمیونسٹ پارٹی کے معماروں اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں میں سبھی لوگ دانا و بینا تھے اور تخلیق یا تنقید یا دونوں کی قوی صلاحیتیں رکھتے تھے۔ ان میں کچھ ان صلاحیتوں کا وقتاً فوقتاً ثبوت بھی دیتے رہتے تھے۔ بعض نے یادگار افسانے اور تنقیدیں لکھی ہیں اور اس وقت کے نوجوانوں کو نئی سمتیں اور نئے راستے دکھائے ہیں لیکن ان اکابر اوّلین میں کوئی شاعر نہیں تھا یا اگر کوئی شعر کہنے کی قابلیت رکھتا بھی تھا تو اس نے شعر نہیں کہے۔ سجاد ظہیر، پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر علیم، رشید جہاں، ڈاکٹر اشرف، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے جو علمی اور ادبی خدمات اس دور میں انجام دیں وہ اگرچہ کم حجم ہیں مگر ان کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

انہیں دنوں میں تین نئے شاعروں کے چرچے ہونے لگے جو کسی خاص گروہ سے تعلق رکھتے ہوں یا نہ رکھتے ہوں بہرحال شاعری میں پیش قدم تھے۔ اقبال سہیل، فراق گورکھپوری، اور جمیل مظہری ان میں بزرگ سالی کی بنا پر اقبال سہیل کو تقدم حاصل ہے۔ ان کی شاعری انداز فکر عبارت لہجہ ہر اعتبار سے ان اوصاف و اوضاع سے مرکب ہے جن کو غالبؔ اور فارسی کے ان متغزلین سے منسوب کیا جاتا رہا ہے جن کی پیروی خود غالبؔ کے لیے باعثِ فخر تھی۔ رگھوپتی سہائے فراق بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اچھی مشق بہم پہنچا چکے تھے اور شاعروں میں ان کی آواز غور سے سنی جانے لگی تھی۔ لیکن ان کی شہرت اور جواں سال ذہنوں پر ان کا اثر ۱۹۳۰ء کے بعد سے شروع ہوا۔ وہ مشرق اور مغرب کے ممتاز ترین مفکروں اور شاعروں کی رُوح اپنے اندر جذب کیے ہوئے ہیں۔ ویدانت کولرج اور ورڈسورتھ کے نظام فکر سے وہ خاص طور پر متاثر ہیں۔ اُردو کے سبھی شاعروں سے انہوں نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا ہے لیکن فکر و اسلوب دونوں میں ان کی شاعری غالب کے گہرے اور مستقل نقوش لیے ہوئے ہے۔ فراق آج تک اُردو کے نوجوان شاعروں خصوصیت کے ساتھ غزل کے شاعروں کو متاثر کر رہے ہیں۔ جمیل مظہری شاعر کی حیثیت سے ۳۵-۱۹۳۴ء میں ابھرے۔ ان کی شاعری میں خستگی میرکی ہے روانی انیس کی ہے لیکن تفکر اور بیان کی بلاغت کے ساتھ ندرت غالبؔ کا فیض ہے۔ اور یہ ہونا تھا اس لیے کہ وہ وحشت کلکتوی کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں۔

نئے شاعروں کی دوسری پود میں علی سردار جعفری، مجازؔ، فیض احمد فیضؔ، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی کے نام سرفہرست آتے ہیں۔ یہ سب کے سب یا تو براہ راست اور واضح طور پر ترقی پسند تحریک کی نیابت کرتے ہیں یا کسی نہ کسی حد تک تحریک سے متاثر ہیں لیکن ان میں سے کوئی ایسا نہیں جو غالبؔ کے چھوڑے ہوئے ترکہ کا حصہ دار نہ ہو۔

علی سردار کا مزاج رزمیہ ہے اور ان کا لہجہ رجزیہ ہوتا ہے۔ انہوں نے متقدمین اور متاخرین اور اپنے بزرگ معاصرین کا ذکاوت کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور پھر جدید مغربی حکما اور شعرا سے بھی وہ متاثر ہیں۔ اس مطالعہ سے ان کی شاعری کی تربیت ہوئی ہے۔ "پرواز" کی بیشتر نظمیں اور "نئی دنیا کو سلام" کے اکثر ٹکڑے للکار یا جے جے کار ہوتے ہوئے بھی شاعری کے اچھے نمونے ہیں۔ علی سردار کے برعکس مجاز سراپا تغزل ہیں۔ ان کے اشعار میں بانسری کی آواز کی تاثیر ہوتی ہے جو دل میں اتر کر سننے والے کے ریشہ ریشہ میں سرایت کر جاتی ہے۔ وہ فانی اور جگر سے کافی متاثر ہیں لیکن نہ فانی کی طرح مرگ اندیش ہیں نہ جگر کی طرح فکر و تامل سے خالی۔ ان کی شاعری تفکر اور تاثر کی خوش آہنگ آمیزش ہے۔ ان سے اُردو غزل میں ایک ایسے میلان کی ابتدا ہوتی ہے جو قدیم سے بے تعلق نہ ہوتے ہوئے اپنے اندر نئی کشش رکھتا ہے اور جس کو نو رومانیت (NEO-ROMANTICISM) کہنا چاہئے۔ مجاز غزل اور

نظم دونوں میں ایک ایسی نئی آواز ہیں جو لطیف ہوتے ہوئے بھی گمبھیر ہے۔ جاں نثار اختر بھی اسی نوروانی دبستان کے شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری میں ویسی سنجیدگی اور انکھڑ نہیں ہے جو مجاز کا امتیازی وصف ہے۔ جذبی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ وہ الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترکیب میں اہتمام اور احتیاط سے کام لیتے ہیں لیکن ان کی شاعری ہمارے اندر نامرادی اور حرمان کے احساس کو تیز کر دیتی ہے۔ فیض احمد فیض کی شاعری میں وہ اخفا یا ترچھا پن سلیقے کے ساتھ ملتا ہے جو فن کو فن بنانے کے لیے ضروری ہے اور جس پر خواہ مخواہ علی سردار نے ایک مرتبہ اعتراض کیا تھا۔ اسی اخفا کا دوسرا نام استعاریت یا رمزیت ہے جو غالب کی بھی ایک نمایاں اور منفرد صفت ہے۔ فیض کے اشعار فنی لطافتوں کے ساتھ زندگی کے نئے تموج کا پتہ دیتے ہیں۔ وہ مدہم لہجہ میں ہمارے اندر موجودہ معاشرے سے ناآسودگی اور مسلسل انقلاب کی ناگزیری کا احساس پیدا کرتے ہیں مگر شعر کو تبلیغی نعرہ نہیں ہونے دیتے۔ انداز بیاں میں اپنے معاصرین میں وہ غالب سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ وہ خود بھی غالب کے انداز کی فارسی ترکیبیں تراشتے رہتے ہیں جس سے ان کے اشعار میں نیاپن قائم رہتا ہے۔ فیض کی شاعری میں تیسرا البُعد یعنی بلندی یا گہرائی اتنی نہیں ہوتی جتنی ان سے توقع کی جا سکتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ان کے یہاں فکری حجم کم ہوتا ہے۔ ان کی شاعری اشاروں کی شاعری ہے۔ احمد ندیم قاسمی اپنے دور کے انتشار و اضطراب کو شعر بنا دینے کی اچھی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری زندہ رہنے اور مقابلہ کرنے کی تاب پیدا کرتی ہے۔ وہ اقبال کے توسط سے غالب سے متاثر ہیں۔ اسی زمانہ میں ناصر کاظمی اور مجروح سلطان پوری نے اردو غزل کو نئی نزاکتیں دیں اور اس میں تازہ نکھار پیدا کیا۔ دونوں اپنے اپنے انفرادی طور سے غالب کی آواز کے ارتعاشات اپنی شاعری میں جذب کیے ہوتے ہیں۔

دوسری عالمی جنگ کے آخری برسوں سے اب تک اُردو میں ایسے نئے شاعروں کی تعداد بہت ہے جنہوں نے ہماری شاعری کو نئے خیالات و رجحانات سے مانوس کیا ہے اور اسلوب بیان میں تازہ کیفیتیں پیدا کی ہیں۔ ان کی عمریں تقریباً پچاس سے بیس سال تک کی ہیں۔ یہ شعرا مختلف فکری مکاتب سے تعلق رکھتے ہیں اور برصغیر کی دونوں مملکتوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس دوران میں اُردو غزل پابند نظم آزاد نظم میں کامیاب کوششیں ہوتی رہی ہیں جو یادگار تخلیقی تجربات کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ ان تمام فکری اور اسلوبی تغیرات و تنوعات میں جب ہم کسی تاریخی سرچشمہ کی تلاش کرتے ہیں تو ہم کو غالب ہی پر رکنا پڑتا ہے۔ غالب کے ساتھ اب تک ہم ایک قوی تاریخی یگانگت پاتے ہیں۔

غالب کس طرح اور کس حد تک ہمارے تفکر اور اظہار میں ایک زندہ اور فعال قوت بنے ہوئے ہیں۔ اس کے علامات و شواہد کا کافی جائزہ لیا جا چکا ہے لیکن بعض سامنے کی باتیں رہ گئی ہیں۔ یہ کچھ کم حیرت کی بات نہیں کہ

غالبؔ کی خارج آہنگی اور مشکل پسندی کے باوجود میرؔ سے داغؔ اور امیرؔ تک کے مشاہیر کے اشعار کی طرح یا شاید ان سے زیادہ ہی غالبؔ کے اشعار ذوقِ سخن رکھنے والوں کی زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں۔ ضرب المثل اشعار میں غالبؔ کے اشعار کی تعداد کم نہیں ہے۔ اگر مثالیں اکٹھا کی جائیں تو ایک بیاض تیار ہو جائے۔ ان میں سہل الممتنع مشکل درمیانی ہر قسم کے اشعار ہوں گے۔ اس کے علاوہ تربیت یافتہ لوگوں کی صحبتوں علمی اور ادبی تقریروں اور تحریروں میں کتنے فقرے استعمال ہوتے رہتے ہیں جو غالبؔ سے لیے گئے ہیں۔

اسی سلسلہ کی ایک اور بات قابلِ غور ہے جس کی طرف دھیان کم جاتا ہے۔ گذشتہ پچاس سال کی مدت میں اردو کے کتنے شاعروں اور نثر نگاروں نے اپنی کسی ایک تخلیق یا کئی تخلیقات کے مجموعوں کے جو نام رکھے ہیں وہ غالبؔ کے اشعار ہی سے لیے گئے ہیں۔ سب سے پہلے جو مثال یاد آتی ہے وہ اُردو کا ایک ڈراما ہے جس کو اپنی جوانی میں عبدالماجد دریابادی نے "ناظر" کے فرضی نام سے لکھا تھا۔ اس کا عنوان "زود پشیماں" ہے۔ پھر عبدالماجد دریابادی ہی نے امن کی تبلیغ کرنے والے ایک انگریزی تصنیف کا ترجمہ کیا اور اس کا نام "پیامِ امن" رکھا۔ عبدالماجد دریابادی کے اسلوبِ نگارش میں جو کشش ہے اس کا راز بھی یہی ہے کہ اس پر غالبؔ کا اثر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں محمد حسین آزاد اور نذیر احمد کا رنگ بھی قرینہ کے ساتھ ملا ہوا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے ایک مضمون کا عنوان "پاسبان" ہے جو بالقصد غالبؔ کے ایک شعر سے ماخوذ ہے۔ ان کے خاکوں کے ایک مجموعہ کا نام "گنجہائے گراں مایہ" اور درس گاہ علی گڈھ سے متعلق ایک طویل مضمون کا نام "آشفتہ بیانی میری" ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ رشید احمد صدیقی کے ذہن پر غالبؔ کتنا چھائے ہوئے ہیں۔ ان کی عبارت میں بھی غالبؔ کی پُرکاری ہوتی ہے لیکن اس پرکاری میں سادگی اور بیساختگی کی جگہ تکلف اور اہتمام ہوتا ہے۔

راقم الحروف نے ۱۹۳۰ء میں اپنے افسانوں کے مجموعہ "خواب و خیال" کے لیے جب مقدمہ لکھا تو اس کا عنوان "ناچار مسلمان شو" دیا اور جب اپنا ایک طویل افسانہ کتابی صورت میں شائع کرایا تو اس کا نام "صید زبوں" رکھا۔ شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کے ایک مجموعہ کا نام "گنجینۂ گوہر" ہے۔ فیض احمد فیض کے کلام کے دو مجموعے "نقشِ فریادی" اور "دستِ تہ سنگ" کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ علی جواد زیدی کسی زمانہ میں ترقی پسندوں میں شامل تھے بعد کو سرکاری عہدہ قبول کر لیا۔ ان کا مجموعہ "رگِ سنگ" ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کی نظموں کا نام "رگِ جاں" ہے۔ جوگندر پال نے اپنی کتاب کا نام "ایک بوند لہو کی" رکھا ہے۔ عزیز حامد مدنی کے منظومات کا مجموعہ "دشتِ امکاں" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ عبدالعزیز خالد نے اپنے ایک مجموعہ کا نام "ماتمِ یک شہر آرزو" پسند کیا ہے۔ اختر جمال

کے نادر کلام" انگلیاں فگار اپنی" ہے حافظہ پر زور دیا جائے یا تلاش و تحقیق سے کام لیا جائے تو ابھی نہ جانے کتنی مثالیں مزید سامنے آئیں گی اور فہرست خاصی طویل ہو جائے گی۔

غالب فطرت کی طرف سے نت نیا ذہن لائے تھے یا اگر نیاز فتحپوری کی اصطلاح استعمال کی جائے جو انھوں نے اب سے کوئی پچپن سال پہلے ٹیگور کی "گیتان جلی" کا ترجمہ کرتے ہوئے تراشی تھی تو کہا جا سکتا ہے کہ فطرت نے غالب کو دائم الجدت (ETERNALLY NEW) ذہن عطا کیا تھا۔ وہ اپنے زمانہ کے لیے نیا ذہن تھے۔ آج بھی ہم ان کو ایک نیا ذہن پاتے ہیں اور ہر اس آنے والے دور کے لیے وہ نیا ذہن رہیں گے جس کا تصور کیا جا سکے۔ اسی لیے ہر نئے دور کا جدید سے جدید ذہن اپنے کو غالب سے قریب اور مانوس پاتا رہا ہے اور غالب کا انداز فکر اور شیوہ گفتار اس کی تخلیقی قوت کو متحرک کرتا رہتا ہے۔ غالب ایک ایسا سرچشمہ الہام ہیں جو کبھی ختم ہو سکے گا نہ اپنی طراوت اور تازگی کھو سکتا ہے۔ ان کی نوائے آشفتہ "نوائے سروش" ہے جو ہر زمانے میں سنی جائے گی اور جو ہر نسل کے توانا اور صالح نوجوانوں کو زندگی اور توانائی کا نیا پیغام دیتا سکھائے گی۔

حق تو یہ ہے

ازنفس انچہ داشتیم صرفِ ترانہ کردہ ایم

میرے ہم عمر احباب اور میرے جواں سال تلامذہ اور معتقدین مجھ سے بار بار پوچھتے رہے ہیں کہ میں نے اب تک غالب پر کچھ کیوں نہیں لکھا جب کہ فارسی اور اردو کے کئی "سخن گستران پیشیں" پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا رہا ہوں اور جب کہ مزاج اور تربیت دونوں کی بنا پر میرے ذہن کو غالب سے زیادہ مناسبت ہے۔ یہ سوال اس وقت سے اور بھی دہرایا جانے لگا جب انگریزی میں عمر خیام اور شبلی پر اور اُردو میں میر پر میرے مضامین شائع ہوئے۔ خود میں اس ذہنی خلش میں مبتلا رہا ہوں کہ اب تک اسی شاعر پر اپنے تخیل کے مطابق کچھ نہ لکھ سکا جس کو اپنے دل و دماغ سے اتنا قریب پاتا رہا ہوں اور جو تنہا اپنی ذات سے ایک ادارہ ہے۔ ابھی تک غالب پر جو کچھ میرا کہا ہوا یا لکھا ہوا سامنے آسکا ہے وہ یا تو وہ درس گاہی تقریریں ہیں جو مجھے اپنے طلبا کے لیے کالج یا یونیورسٹی کے کمروں میں کرنا پڑیں یا پردیسی کے خطوط میں ایک خط ہے جس میں غالب پر ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔ یا ریڈیو سے نشر کی ہوئی دو تقریریں ہیں۔ ان کے علاوہ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۰ء کے اوائل تک کراچی کے مختلف اداروں نے غالب پر مجھ سے کئی زبانی تقریریں کرائیں جن میں سے بیشتر غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلہ میں تھیں۔ ان تقریروں کی تعداد بارہ سے کم نہیں ہے۔ یہ بھی ایک ناقابلِ فراموش اتفاق ہے کہ کراچی میں آنے کے بعد غالب پر عام جلسہ میں میری جو پہلی تقریر ہوئی وہ شبنم رومانی ہی کی تحریک پر ان کے ادارہ اربابِ قلم کی جانب سے ہوئی۔

جس ذہنی خلش کا ذکر کیا گیا ہے وہ ایک مزمن کیفیت ہے۔ اس کی ایک تاریخ ہے۔ اس کو تفصیل کے ساتھ نہیں پیش کر سکتا اس لیے کہ اس میں ایک ایسے شخص کا نام آتا ہے جو عمر میں مجھ سے خاصا بڑا تھا مگر ۱۹۲۰ء سے میرا بے تکلف ادبی دوست تھا اور میرا مزاج یہ ہے کہ

جس کو جانا ہو بھلا اس کو بُرا کیا کہئے

گو کہ بد وضع ہے پر اب تو میاں ہے اپنا

اور پھر یہ دوست عرصہ ہوا اس دُنیا سے رخصت ہو گیا۔ مرنے والے کا نام یوں بھی برائی کے ساتھ نہیں لیا جاتا لیکن گزارش احوال واقعی ضروری ہے اس لیے مختصر اور مبہم طور پر سُن لیجئے۔ ۱۹۲۲ء کی گرمیوں کے دن تھے نہ جانے کہاں کہاں کی خاک پھانک کر اور کس کس گھاٹ کا پانی پی کر کچھ دن دم لینے کے لیے گورکھپور میں رُک گیا تھا۔ دوران سفر میں غالبؔ کا نسخہ حمیدیہ مرتبہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا ایک نسخہ پہلی بار ہاتھ آ گیا تھا جو میرے لیے "گنج بادآورد" ثابت ہوا تھا۔ بجنوری کا عہد آفریں مضمون پڑھ کر میں جھوم اٹھا تھا۔ جوانی کی ابتدا تھی۔ ولولہ اور نشاط کار سے سرشار رہتا تھا۔ ریشہ ریشہ میں ایک پُر کیف اضطراب محسوس کرتا تھا۔ سر میں صرف ایک سودا تھا اور وہ آزادی کا سودا تھا۔ دل میں صرف ایک لگن تھی اور وہ اردو ادب کو خوب سے خوب تر دیکھنے کی لگن تھی۔ عربی اور فارسی کا علم علم حاضر تھا۔ انگریزی اور انگریزی کے ذریعہ دوسری زبانوں کے قدیم اور جدید مفکروں اور فنکاروں کا مطالعہ معتبر اور تازہ تھا۔ خیال ہوا کہ مجھے بھی غالبؔ پر اسی دھن کے ساتھ ایک مضمون لکھ ڈالنا چاہئے۔ اس زمانہ میں اور آج بھی جب جب میں نے بیدلؔ اور غالبؔ کا مطالعہ کیا ہے مجھے لامحدود ماضی کے غیر متناہی مستقبل کا احساس ہوا ہے۔ ہاں تو خیال آتے ہی میں نے مضمون لکھنا شروع کر دیا اور تین دن میں ختم کر دیا۔ مضمون کم و بیش اتنا ہی ضخیم تھا جتنا بجنوری کا تھا اور اس سے کچھ زیادہ ہی قاموسی تھا۔ متقدمین اور متاخرین سے موازنہ اور مقابلہ کا بس ایک طوفان تھا جو سبھی کچھ اپنے ساتھ لپیٹ لایا تھا۔ مضمون مکمل ہوا تو میرے ساتھیوں نے اس کو بہت پسند کیا۔ سوال یہ ہوا کہ اس کو شائع کہاں کرایا جائے۔ میں خود اس معاملہ میں روز اوّل سے بے نیاز تھا۔ بس شعر کہہ ڈالنا یا کوئی مضمون لکھ ڈالنا میرا کام تھا وہ چھپے یا نہ چھپے یا کون اس کو کہاں شائع کرنے کے لیے لے جائے۔ اس کی مجھے کوئی پروا نہیں تھی۔ میرے اشعار تین سال سے اُردو کے مقتدر رسائل میں شائع ہو رہے تھے۔ تین چار نہایت ٹھوس علمی مضامین بھی نکل چکے تھے۔ ارباب ذوق و فکر مجھ سے بہ خوبی واقف ہو چکے تھے۔ میرے ایک دوست تھے نعمت اللہ انصاری جو میرے ہم عمر اور ہم جماعت تھے۔ خاندان کارو بار کرتا تھا اور متمول تھا۔ نعمت گھر کے لاڈلے تھے لیکن علم و ادب سے شغف رکھتے تھے۔ اُردو کے جتنے مشہور رسائل اور اخبار تھے سب کے خریدار تھے۔ انھوں نے لاہور کے ایک مقتدر ماہوار رسالہ کا نام لیا اور ضد کرنے لگے کہ میرا مضمون اسی رسالہ میں شائع ہو۔ میں نے ان کے سامنے ہی مضمون رجسٹری رسالہ مذکور کو بھیج دیا۔ رسالہ کے

ادارتی عملہ میں میرے وہ دوست بھی تھے جن کا ذکر کر چکا ہوں۔ انھوں نے مضمون کی رسید میں مجھے لکھا کہ مضمون مستغنی عن التعریف ہے اور آئندہ شمارے میں شائع ہوگا۔ آئندہ شمارہ نکلا۔ آئندہ کے بعد کئی آئندہ شمارے نکلے مگر میرا مضمون شائع نہ ہوا۔ تقاضے کا ایک خط لکھا جواب آیا کہ چند مجبوریوں کی وجہ سے اب تک مضمون نہ چھپ سکا لیکن آئندہ اشاعت میں ضرور چھپے گا لیکن کسی آئندہ اشاعت میں مضمون نہ چھپا۔ مجھے ان دنوں تقاضا کرنے کی فرصت نہیں تھی۔ مرحوم ایک رسالے سے دوسرے رسالہ کی مجلس ادارت میں منتقل ہوتے رہے۔ کچھ دنوں کے بعد کیا دیکھتا ہوں کہ میرے مضمون کے مختلف پارے تھوڑے بہت کچھ ہیر پھیر رد و بدل کے ساتھ مختلف نوجوان لکھنے والوں کے نام سے مختلف رسالوں میں شائع ہو رہے ہیں۔ اب کس کو کیا کہتا۔ مضمون کی دوسری نقل بھی میرے پاس نہیں تھی کہ کسی دوسرے رسالہ کو بھیج دیتا۔ اسی کے بعد سے میری کوشش رہی کہ جو مضمون لکھوں اس کی نقل اپنے پاس رکھوں۔ یہ حاصل غالب پر میرے پہلے مضمون کا جس میں میں نے جی کھول کر اپنی ساری ذہانت اور علمی قابلیت صرف کر دی تھی۔ پھر کتنی ہی بار غالب پر لکھنا چاہا لیکن ہر بار ایسا محسوس کرتا کہ ولولہ تو ہے لیکن گھٹا گھٹا سا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اُردو کے بہت سے شاعروں اور ادیبوں پر، فارسی کے تین چار شاعروں پر اور مغرب کے بعض حکما اور شعرا پر تو لکھتا رہا لیکن غالب کو باتوں میں ٹالتا رہا۔

۱۹۷۰ء کی ابتدا میں شبنم رومانی نے اپنے ادارے "ارباب قلم" کی طرف سے تجویز کی کہ میں غالب پر سلسلہ وار چار تقریریں کروں جن میں ان کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر وضاحت کے ساتھ بحث ہو۔ شبنم گنتی کے ان چند لوگوں میں ہیں جن کی خاطر ہر حال میں مجھے منظور رہتی ہے اور جن کا کہنا ٹالتے نہیں بنتا۔ میں نے حامی بھر لی لیکن ساتھ ہی ساتھ خود اپنے لیے ایک مشکل پیدا کر لی۔ صرف شبنم کی تجویز پر عمل کرتا تو کوئی دشواری نہیں تھی۔ چار تاریخوں میں بات ختم ہو جاتی۔ مگر میں نے سوچا اور شبنم نے دوگنی خوشی سے میرے اس خیال کی تائید کی جب اس اہتمام اور تسلسل کے ساتھ غالب پر تقریریں کرنا ہی ہیں تو کیوں نہ ان تقریروں کو پہلے لکھ ڈالوں۔ چنانچہ میں نے لکھنا شروع کیا۔ گذشتہ چھ سال سے خراب صحت اور خانگی زندگی کی الجھنوں میں جیسی مبتلا زندگی گذار رہا ہوں ان کے ہوتے ہوئے غالب پر مرکوز اور مربوط و مسلسل توجہ کے ساتھ لکھنا میرے لیے ایک ہفت خواں سے کم نہ تھا۔ پھر میں نے یہ مہم کیسے اور کب سر کی؟ میرا دل تو جانتا ہی ہے لیکن شبنم کو بھی کبھی ایسی آزمائش سے سابقہ نہ پڑا ہوگا۔ ان کے صبر و تحمل اور استقلال کی داد کچھ میں ہی دے سکتا ہوں۔ وہ برابر انتہائی نرمی اور شرافت کے ساتھ زیر لب مجھے یاد دلاتے رہے اور میں "ہاں ہاں" کرتا رہا۔ آخر کار ۱۹۷۱ء کے وسط میں تقریریں شروع

ہوئیں اور ستمبر میں ختم ہوئیں۔ تقریریں لکھی ہوئی تھیں۔ پہلی تقریر تو میں نے جلسہ میں پڑھی لیکن باقی تین تقریریں زبانی رہیں۔ یہ چاروں تقریریں پریس کلب کراچی میں کلب کے عملے کے تعاون سے ہوئیں۔ شبنم نے ان تقریروں کو کتاب کی شکل میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ حالات کے مساعد نہ ہونے کی وجہ سے اب تک ان تحریروں یا تقریروں کی اشاعت ملتوی ہوتی رہی۔ اس دوران میں بعض رسالوں نے مجھ سے درخواست کی کہ میں ان کو یہ تقریریں چھاپنے کی اجازت دے دوں۔ دو ایک ناشروں نے بھی کہا کہ وہ ان تقریروں کو کتاب کی صورت شائع کرنا چاہتے ہیں۔ میں سب سے کہہ دیتا تھا کہ شبنم رومانی سے بات کریں اور شبنم خاموشی کے ساتھ اپنے ارادہ پر قائم رہے۔ اب اس کی نوبت آئی ہے کہ غالب پر یہ تقریریں چھپ کر سامنے آ رہی ہیں وہ کیسی ہیں؟ یہ پڑھنے والے جانیں۔

ایک اہم بات میں کسی تقریر میں شامل نہیں کر سکا۔ جب دوسری تقریر میں غالبؔ کے ذوق و فکر پر اظہارِ خیال کر رہا تھا تو حاضرین میں سے میرے ایک دوست نے کہا کہ غالبؔ نے فارسی میں جو اتنا کچھ کہہ ڈالا اگر وہی اُردو میں کہتے تو اردو کی کتنی بڑی خدمت ہوتی اور غالبؔ کی کتنی قدر بڑھ جاتی۔ جلسہ کے صدر نے بھی اپنے صدارتی خطاب میں یہی بات دہرائی۔ بہ ظاہر بات معقول معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ذرا سوچیے "نسخہ حمیدیہ" مرتبہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور "نسخہ حمیدیہ" مرتبہ پروفیسر حمید احمد خاں چھپ کر سامنے آ چکے ہیں۔ اہلِ تحقیق اور خاصانِ مدرسہ کے لیے ان میں جس قدر بھی تنقید و تفحص کا سامان ہو غیر ماہرین کے ذہن کے لیے ان کا بیشتر حصہ چیستان سے زیادہ اہم نہیں ہو سکتا اور خواص بھی اپنی تمام موشگافیوں اور باریک بینیوں کے باوجود ان میں کچھ اُلجھے ہی رہتے ہیں۔ شاعری میں یہ حصہ جس قدر بھی نئی یافت کا حکم رکھتا ہو اُردو زبان کی اس نے بہت کم خدمت انجام دی ہے۔ غالبؔ نے جو کچھ فارسی میں کہا ہے اگر وہ بھی اُردو ہی میں کہا ہوتا تو کم سے کم تین دیوان اوسط ضخامت کے ہوتے اور یقین مانیے ان کا نصف جزو تنا ہی مغلق اور ژولیدہ ہوتا جتنا موجودہ "نسخہ حمیدیہ" کا ایک خاصا حصہ ہے۔ رہ گیا غالبؔ کی قدر بڑھ جانے کا سوال سو یہ بھی محض ایک خیال ہے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے غالبؔ کی قدر فطری، بنیادی اور اندرونی ہے جس میں حذف یا اضافہ کا امکان نہیں۔ یہ قدر اپنی جگہ واجب اور قائم ہے۔

غالبؔ پر بہت کچھ کہا اور لکھا جا چکا ہے۔ اور ابھی بہت کچھ اور کہا اور لکھا جائے گا اس لیے کہ غالبؔ کے اشعار جب بھی از سرِ نو پڑھے جائیں گے تو ان کا ہر شعر ایک نئے انکشاف کی مسرت بخشے گا۔

موجودہ حالات میں مجھ سے بھی جس قدر ہو سکا غالب پر اپنے خیالات کو مجتمع اور مربوط کر کے ارباب ذوق و نظر کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اس سے دوسروں کی تشنگی کیا آسودہ ہوگی جب کہ خود میرے اندر تشنگی کا تیز احساس باقی ہے۔ غالب کا مجھ پر حق تھا اور غالب کے ساتھ میری ارادت کا تقاضا تھا کہ ان پر کچھ لکھوں اس وقت جو کچھ لکھ سکتا تھا لکھا لیکن دل میں یہ چور موجود ہے کہ نہ میری ارادت کا تقاضا پورا ہوا اور نہ غالب کا حق ادا ہوا۔ بہر کیف ؎

بیانِ گفتۂ غالبؔ نوشتہ ام مجنوںؔ
"خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم"